شعر دیداری و الفبای جاجیمی

ناوار

آنیما احتیاط

۱۳۹۹

:~ شعر دیداری و الفبای جاجیمی

آنیما احتیاط

۱۳۹۹-۱۴۰۰

حلزون سیاه

احتیاط/ آنیما
:~شعر دیداری و الفبای جاجیمی / ناوار
۱۰۴ صفحه/ مصور
طرح جلد: آنیما احتیاط
نشر الکترونیك در سایت www.animaehtiat.com
هر نوع نقل قول از کتاب با ذکر منبع جایز است.

~لایهٔ اول: دست‌بافت‌ها به مثابهٔ متن‌های دیداری~

ایده:
ایده بنیادن که در این ناوار پی‌گرفته می‌شود عبارت است است: «مطالعهٔ دست‌بافت‌ها به مثابهٔ متن‌های دیداری». این ایده منجر به کنشی برای خلق «الفبای جاجیمی» و در نهایت «:~ شعر دیداری» می‌شود.

مطالعهٔ منسوجات به مثابهٔ متن، سابقهٔ طولانی ندارد. مطالعات بیشتر تخصصی و در زمینهٔ خود منسوجات متمرکز بوده‌اند.اگر مطالعات به اصطلاح تطبیقی نیز انجام شده بیشتر متمرکز بر نقاشی‌های روی سفال‌ها و منسوجات بوده است که البته در جای خود حائز اهمیت است.
تنها مطالعهٔ بدیع که در این میان صورت گرفته است، تحلیل بینامتنی نشان خطی مربع در خطوط ایلامی و دست‌بافت‌های معاصر ایرانی است.[1]
مقالهٔ اخیر از آنجا که اولین مقاله در خصوص این نوع مواجهه است بسیار ارزشمند است. اما اشکال اساسی در این مقاله آن است که هنوز دستبافت‌ها در حد همان صنایع دستی (متن پیشین) که تنها نشانگانی از خطهای ایرانی(متن پسین)را از آن خود کرده‌اند باقی می‌مانند.
به عبارت دیگر، هنوز یک گام تا برکشیدن «فرآیند پیچیدهٔ نگارش دست‌بافت‌ها به مثابهٔ متن‌های «نقاشی~ نوشتاری» مانده است»
به نظر می‌رسد آنچه در ابتدا باید ویران شود این «ساختار» است که منسوجات را «هنرهای تزئینی» نام گذاری کرده است.
براین باورم برای رسیدن به یک فضای اندیش‌گون، اول باید از اساس چنین ساختاری را منهدم کردم و در مرحلهٔ بعد، روش مطالعات تطبیقی را به روش‌های دیگر نظیر مطالعات بینارشته‌ای تغییر داد یا حتا روش‌های دیگری برای چنین

---

۱ ر.ک.به تحلیل بینامتنی نشان خطی مربع در خطوط ایلامی و دست‌بافت‌های معاصر ایرانی، حسین عباددوست، زیباکاظم پور، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۹ ، بهار و تابستان ۱۳۹۹

مطالعاتی ابداع کرد چرا که فرآیند طرح شدن پدیده‌های این چنینی، مطابق روش‌های ذهنی همان دوران که در زمانهٔ ما نیز امتداد پیدا کرده‌اند، جریان یافته‌اند.

پارچه از سده ۸-۹ میلادی با نقش خروس- موزه واتیکان

شکل ۱۰. از راست به چپ: شاخ‌دار- چنگک (نگارندگان)

شکل ۱۱. نقش درخت کاج یا برگ درخت موز در قالیچه و سفال منطقه (نگارندگان)

شکل ۱۲. نقوش از راست به چپ: بازوبند - بند شمشیر (نگارندگان)

شکل ۱۳. نقش ماه بر روی سرپوش سفالی کهنک و قالیچه (نگارندگان)

شکل ۱۴. تطبیق نقش کنگره در نمونه‌های سفال و قالیچه (نگارندگان)

شکل ۱۵. نقوش از راست به چپ: دست و شانه (شاخ‌دار) (نگارندگان)

از مقاله مقایسه تطبیقی نقوش سفالینه های محوطه کهنک شهرستان سربیشه با نقوش سنتی گلیم و امیر انوری مقدم ، مهتاب مبینی ، محمد فرجامی

~لایۀ دوم: زخم نسیان بر پیکر : ~شعر دیداری ~

از عوارض فروکاست «نقاشی‌ها و بن‌مایه‌های نقاشی ~ نوشتاری» به «نقوش و نقش‌مایه‌های تزئینی» یکی همین است که پدیده‌های هنری معاصر را در نظر منتقدان سبک‌های قرضی یا وام گرفته شده در نظر می‌آورد که در فرهنگ ایران ریشه ندارد. به واسطه همین نگاه، علت شکل‌گیری و پیدایش، عمومن و صرفن در «متن دیگری» تحلیل و بررسی می‌شود تا در یک گسست ناشی از عدم ابداع روش تحلیل و درک متن‌های موجود تاریخی، همه چیز وام‌دار «دیگری»[۲] شود.
در چنین تحلیل‌هایی خط اندیشه‌نگار چینی، هیروگلیف و صورت‌های اولیه خط الفبایی مورد توجه قرار می‌گیرد اما تمدن جیرفت و کتیبه‌هایش، تمدن ایلام و خطش و به طور کلی این حجم عظیم از نقاشی و خط و تصویر از کهن‌ترین دوران تا «نقاشی ~نوشتار»ها و امتداد آن تا به امروز، نه.

چگونه می‌توان تاریخ «نقاشی ~ نوشتار»، اعم از تصاویر شکل گرفته بر کتیبه‌ها، صخره‌ها، غارها، لوح‌ها، سفال‌ها، کاشی‌ها، منسوجات، سنگ‌قبرها، اوراق و کتاب‌ها را چنین بی‌رحمانه در یک روش تقلیل‌گرایانه به خاکستر تبدیل کرد.
«نقاشی ~ نوشتار» اگر پررنگ‌تر از شعر این سرزمین نباشد(که هست) کمرنگ‌تر نیست. باری، سلب اندیشی زهرآگین طوری بر فضاهای آکادمیک سایه افکنده است که اساتید گرانمایه نیز وقتی پا به میدان‌های جدیدتر و فراخ‌تر می‌گذارند، همچنان در جذبهٔ «~:دیگری»، مسائل فکری خود را صورت‌بندی می‌کنند.
این دیگری یا «مرده است» یا در جغرافیایی دیگر، خود زبان آن جهان است. بدیهی است نقد چنین رویکردهایی متوجه افراد نیست بلکه متوجه آن نهادی است که واکنشی عمل کرده و می‌کند.
نهادی به نام «دانشگاه».

۲- درست آن بود که مطالعات در فضای « من ~ دیگری» طرح می شد.

باری، تاریخی که خود باید روش‌های تحلیل خود را از طریق تفکر ابداع کند، یکسره به امر بی‌ارزشی بدل می‌شود و چون افلیجی گیرکرده در گل و لای در کار خود وامانده می‌شود. اینکه «نقاشی جایگاه و تاریخ ویژه‌ای در غرب دارد» را چه کسی به نقاشی در غرب اعطاء کرده است و چه کسی چنین جایگاهی را از نقاشی شرق سلب کرده است؟
متفکر امروز باید به ضرورت دریابد که اگر اثری در دست است، زمینهٔ(context) آن را باید از طریق مصالح اندیش‌گون فرآهم آورد تا اثر به آنچه که باید برکشیده شود، برکشیده شود.
آنچه در این زمان ما با آن به نسیان برآن پنجه درافکنده‌ایم خود امری تاریخی است.با ذکر دو نمونه:

:~ این احادیث حق است و پر حکمت، و این دگر اشارت بزرگان است، آری هست، بیار از آن تو کدام است؟ من سخنی می‌گویم از حال خود، هیچ تعلقی نمی‌کنم به اینها، تو نیز مرا بگو اگر سخنی داری و بحث کن.
مقالات شمس.

:~ سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
حافظ

در طرف دیگر اما مدح توام با فروکاستی دیگر همراه است. این راه که عده‌ای نقش تصویر را صرفن در اوراق مصور مانی و یا شاهنامهٔ بایسنغری جستجو می‌کنند راهی گمراه کننده است. تاریخ نقاشی و مجسمه‌سازی در این سرزمین همان تاریخ زیست است.

تصویری که ماهیتی شعرگون دارد. چگونه می‌توان به تاریخ تصویر اندیشید درحالی که آن را از هویت‌های ملون و تطور آن در لایه‌های گوناگون این تاریخ چندهزارساله، تهی کرده باشیم و به حرف‌های تکراری و کسل کننده دربارهٔ مینیاتورها که صورت–هاشان شبیه مغول‌هاست و پرسپکتیو ندارد و یا تحلیل‌هایی از این دست اکتفا کنیم. نگارندهٔ این سطور براین مساله کاملن آگاه است که آنچه با عنوان هنر دراینجا نام می‌برد نه ابتدا و برای آن مردمان، که مربوط به اکنون ما و در موقعیت ما معنا می‌یابد چرا که در زمان حاضر هنر از شکاف عمیقی بین خود و زندگی رنج می‌برد درحالی که در گذشته این شکاف و تفکیک بین هنر و زندگی وجود نداشته است و هر دو ممزوج و درهم آمیخته بوده‌اند.

باری، اشکال کار عدم وجود متفکران خلاقی بوده است که از گذشته برای آینده چیزی را «نام‌گذاری» نکرده و به ارمغان نیاورده‌اند و طرح‌هایی را برای به سخن درآوردن این جهان لایه‌وار نیافریده‌اند و همچنان علی‌رغم این همه انباشتگی «نقاشی~ نوشتار»که می‌توانند در حوزه‌های مختلف به کار گشایش افق‌های بدیع آیند، به معدنی می‌مانند که استخراج نمی‌شوند.

و اما یک پیشنهاد:

اولین گام باید از خود نهادهای آکادمیک شروع شود و آن عبارت است از ساماندهی به کارگروهای بینارشته‌ای.

اساسن این یک ضرورت است که هر دانشکده، دپارتمان مطالعات بینارشته‌ای داشته باشد.این دپارتمان‌ها باید به شیوه‌های نوین مدیریت شوند.

باری ، اولین و مهم‌ترین گام این است که ما باید در برابر هنرتزئینی، این واژه که چون سمی مهلک کاربردی عمومی پیدا کرده است، به شدت مقاومت کنیم و تاریخ نقاشی را و نه تاریخ نقوش را به شیوه‌ای نامکتب‌گرا، و به پیشنهاد من لایه‌وار، بازنویسی کنیم تا بتوانیم از ابهامات ژرف و کج اندیشی‌های امثال آرتر پوپ فراتر رویم. جلد پنجم سیری در هنر ایران، به نقاشی ایرانی اختصاص داده شده است. سرتامِس دبلیو.آرنولد در خاستگاه‌ها سوالی را طرح می‌کند.

«~: مسئلهٔ خاستگاه‌های نقاشی ایرانی مشکلی است که تاکنون چنان که باید بررسی نشده است. این مسئله به اختصار چنین طرح می‌شود: چگونه می‌توان شکاف موجود میان دیرینه‌ترین نقاشی‌های ایرانی برجامانده از دوران اسلامی و آن مکاتب نقاشی را که بی‌شک پیش از گسترش اسلام در ایران وجود داشته پر کرد؟»

همان طور که ملاحظه می‌شود، سرتامس به دنبال مکتب‌ها یا نحله‌های نقاشانهٔ پیش از گسترش اسلام است.خب، دقیقن نقطهٔ انحراف از همین جا شروع می‌شود.

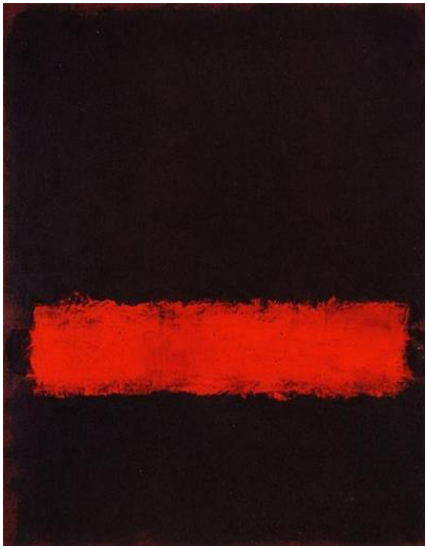
وقتی یک محقق به همین سادگی می‌خواهد منظره را در چارچوب پنجره‌اش جاسازی کند، و منظره از این چارچوب مدام فراتر می‌رود، رویدادهای نقاشانه از کف می‌روند.

این پاراگراف پرطمطراق با یک سوال باد هوا می‌شود:

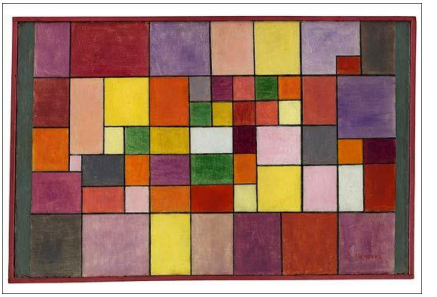
چرا پیش از اسلام باید در ایران مکاتبی می‌بوده‌اند؟ مگر ضرورت‌های تاریخی همان بوده است که در اروپا منجر به مکتب‌گرایی شده‌اند؟. چرا منظرهٔ نقاشانهٔ در پیش رو را از مصالح همان منظره مشاهده نمی‌کنید؟.

هم وطنان اما همین مایه از شهامت را نیز ندارند که حداقل، اگر به شکافی قائل هستند، همچنان از عنوان «نقاشی» به جای «نقش» و «نقوش تزئینی» استفاده کنند.

بخشی از« نقاشی~ خورجین» قدیمی - لرستان - انتزاعی



نقاشی از مارک روتکو- انتزاعی



نقاشی از پل کله

نقاشی~ گلیم

« نقاشی~ گبه» - زنان عشایر – فیگوراتیو

« نقاشی~ گبه» – قشقایی

نقاشی از پل کله

گاو کوهان دار سفالی – تمدن املش– نگهداری در موزهٔ هنر لکما (لس انجلس)

شکل۷. کاسه با نقش گاو، سبک گروس، قرن پنجم و ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ سنسیناتی)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی ثور (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).

از مقالهٔ مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلام با صورت های فلکی، نسرین بیک محمدی، سپیده مرادی محتشم

شکل ۷: نگاره آهو

شکل ۶: نگاره قوش (گنجشک)

شکل ۹: نگاره قلی (بز)

شکل ۸: نگاره گوزن

از مقاله طبقه بندی طرحها و نقش مایه‌های فرش کلاردشت ، دکتر سید علی مجانی ، زهرا فنایی

~لایهٔ سوم : «نقاشی~ نوشتار» ~

به طور کلی مراحل تکوین «نقاشی ~ نوشتار» که بر دست‌بافت‌ها حیات یافته‌اند را می‌توان به سه گروه زیر تقسیم کرد:

الف.«نقاشی ~ نوشتار» بدون دگردیسی در سایر زمینه‌ها ظاهر شده است.

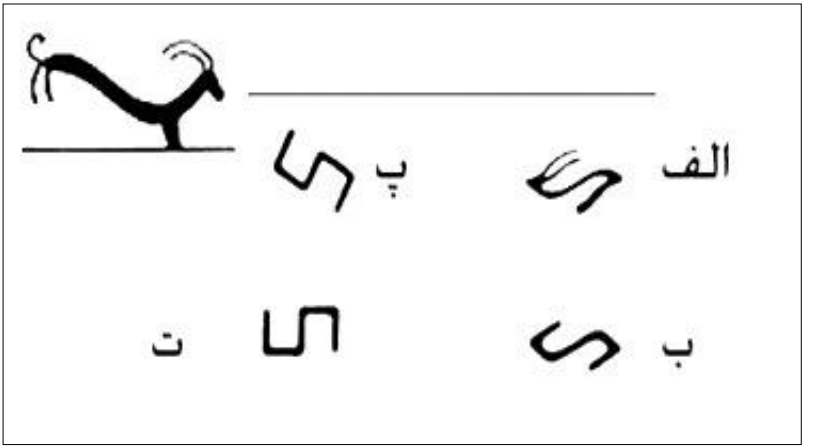
ب. «نقاشی~ نوشتار» با دگردیسی در سایر زمینه‌ها ظاهر شده است.

ج. انتزاع

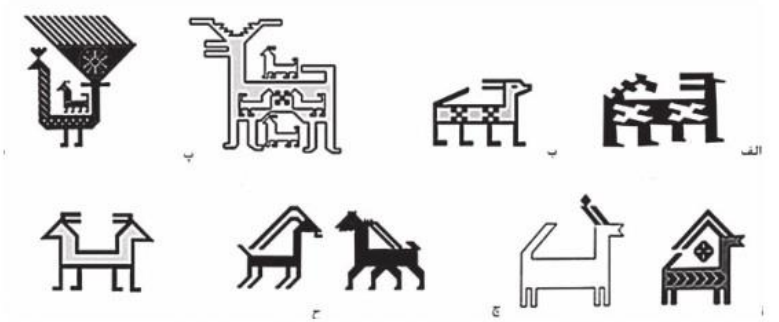
تصویر۲- بزکوهی، ماخذ: همان، ۱۰۶

تصویر۳-سنگ نگاره کوهای خراوند، ماخذ: ناصری فرد ، ۱۳۸۸

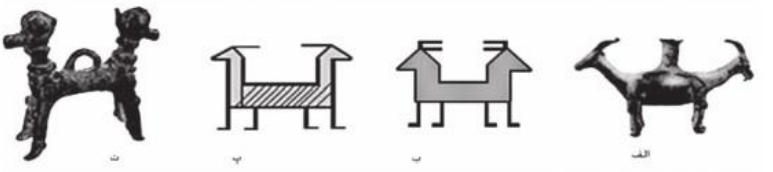
از مقالهٔ گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان / عفت السادات افضل طوسی



دگردیسی انتزاعی بزکوهی به **S** خوابیده / از مقالهٔ گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان / عفت السادات افضل طوسی



تصویر۲۲- تنوع نقوش بزکوهی در دست بافته‌های منطقه فارس، ماخذ: نقوش ت، ث، ج و چ پرهام، ۱۳۷۱، نقوش الف، ب، ح وخ نگارنده

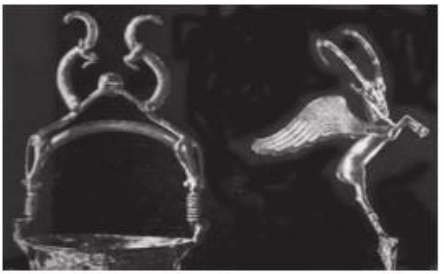


تصویر۲۳- مقایسه نقش بز کوهی

تصویر ۵الف- نقشمایه بزکوهی خلاصه شده همراه با نماد آب، یافته‌شده در تپه‌حصار، ۴۵۰۰ سال قبل از میلاد، تصویر۵ب- بز با ماه در میان شاخ‌هایش، شوش، ماخذ: نگارنده

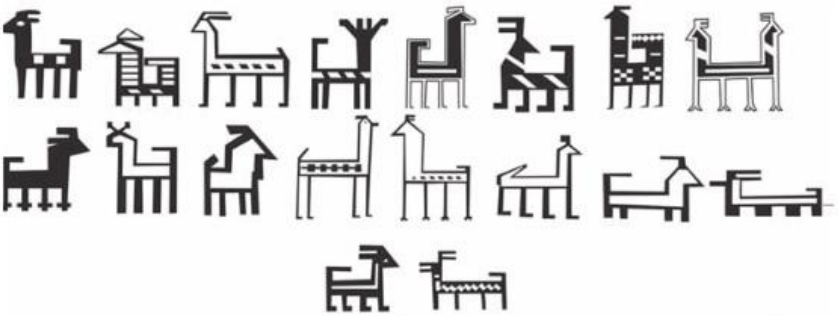
تصویر ۷-دسته ظرفی ازمفرغ‌های لرستان درمقایسه با بزکوهی بال دار دوره هخامنشی، ماخذ: گیریشمن، ۱۰۳،۱۳۷۱

تصویر ٦- آناهیتا با بزکوهی بر سرش، نمادی از ایزد آب، ماخذ: گیریشمن، ۱۳۷۱، ۲٤



تصویر ۸- بزکوهی ریتون اشکانی، موزه رضاعباسی

از مقالهٔ گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان / عفت السادات افضل طوسی



تصویر ۱۶- تنوع نقوش بزکوهی در گلیم شاهسون، ماخذ: نگارنده

تصویر ۱۷- نقش (احتمالی) بزکوهی در جل اسب بختیاری در شکل عمودی، حاشیه جل اسب.ماخذ: opie,1992.22

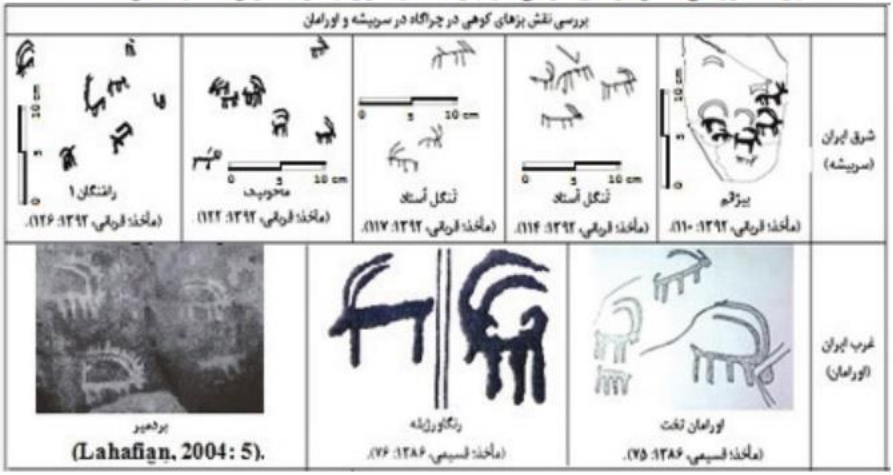
تصویر۱۹-نقش بز ونگاره مرغی قوچکی بختیاری، ماخذ: opie, 1992.22

از مقالهٔ گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان / عفت السادات افضل طوسی

از مقالهٔ پژوهشی در نقش پردازی گلیم قشقایی فارس / آزاده سوری

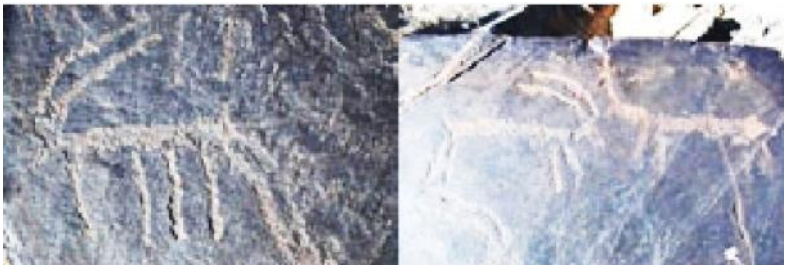
از مقالهٔ گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان / عفت السادات افضل طوسی

جدول ۲) بررسی نقش بزهای کوهی در چراگاه در شرق و غرب ایران (نگارندگان، ۱۳۹۴)



از مقالهٔ بررسی تطبیقی نگاره بزکوهی در سنگ نگاره های شرق و غرب ایران / حمیدرضا قربانی ، سارا صادقی

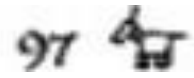
۱



۲

۳

۴



۵

۶

۷

۸

شکل۱. از آثار به دست آمده از تمدن جیرفت
شکل ۲. از صخره نگارهٔ اردکان یزد
شکل ۳. از محدودهٔ آشاقی کلنگه / ازندریان
شکل ۴. از فرهنگ سامراء، میان رودان
شکل ۵. گرافی از خط ایرانی آغازین
شکل ۶. نقوش بز کوهی . خورجین لر بختیاری
شکل ۷. غارنگارهٔ میرملاس
شکل ۸.نقش بزکوهی گلیم قلاب دوزی شده قفقازی متعلق به قرن نوزدهم میلادی

نقوش حیوانی:

نقوش حیوانی عمدتاً حیواناتی هستند که یا برای مقاصد مختلف از قبیل حمل و نقل، بارکشی و... مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند یا حیواناتی که جنبه شکار داشته‌اند. از این رو، جنبه تقدس برای ساکنین آن زمان داشته و به همین دلیل بیشترین تصاویر مربوط به این قبیل حیوانات است.

بز		- شناخته شده به عنوان حیوان ملّی ایران - دارای بیشترین فراوانی نقوش در درّه نگاران - امید به باروری و برکت، طلب باران و رحمت و نمادی از ماه -فراوانی آن نشانه اهمیت در زندگی و اعتقادات مردم ساکن در منطقه
اسب		- اکثراً با سوار به تصویر کشیده شده است - در حالت منفرد هنرمندانه و با جزئیات بیشتری همراه است - نماد شجاعت، سرعت، قدرت و قهرمانان - اهمیت این حیوان بیشتر در جنگ‌ها و مأموریت‌هاست - در تصاویر نگاران، عمدتاً با برجسته شدن اندام نرینگی همراه است
شتر		- ترسیم نقش شتر به صورت دو کوهانه و تک‌کوهانه - ایفاء کردن نقشی اساسی در زندگی مردم منطقه - کاربرد این حیوان در آیین‌های فرهنگی منطقه - نماد مقاومت مردم منطقه در شرایط آب و هوایی سخت - نمونه اعتدال، میانه‌روی و فروتنی
گاو		- دارای شاخ‌های کاملاً هلالی شکل - در برخی موارد، با کوهان ترسیم شده است - اندام نرینگی به وضوح قابل مشاهده است - پایداری، باروری، حاصلخیزی و ماه از مهمترین جلوه‌های نمادین این حیوان است
مار		- تصاویر این حیوان با پیچش‌های متعدد - پوست‌اندازی آن نماد تجدید حیات است - نماد مرگ و تولد نیز تفسیر می‌شود با توجه به حرکات موجی شکل، نشانه‌ای از آب، رود و حاصلخیزی است - از ادوار پیش از تاریخ، مورد پرستش و نمادی دینی با مفاهیم وسیع بوده است
سگ		- در میان نقوش نگاران، به وفور به چشم می‌خورد - حیوان مورد علاقه بومیان منطقه - کاربرد نگهبانی و حراست، به‌ویژه در مناطق روستایی و عشایری - وفاداری، مهمترین جلوه نمادین این حیوان است

از مقالهٔ بنیان‌های نمادین و اعتقادی در نقوش ستگ نگاره‌های درهٔ نگاران سراوان / زهرا حسین آبادی ،ژیلا صفورا

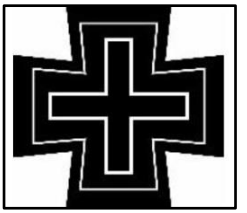
از مقاله طبقه بندی طرحها و نقش مایه‌های فرش کلاردشت ، دکتر سید علی مجانی ، زهرا فنایی

«نقاشی ~ نوشتار» چلیپا

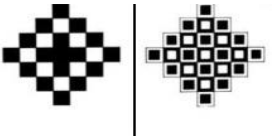
خط ایرانی آغازین

نقش رستم

خط ایرانی آغازین	گلیم اردبیل
	گلیم جیرفت



«نقاشی~ نوشتار» چلیپا از جام سفالی شوش. اواخر هزارهٔ چهارم



گل شطرنجی~ چلیپایی. از« نقاش~ نوشتار» های گلیم قشقایی

چلیپا، هم لایه با «گردونهٔ مهر»، یادآور چهار عنصر اصلی آتش و آب و هوا و خاک نیز هست.این طرح هم لایه با «صفرا و خون و بلغم و سودا» ، «تابستان و بهار و پائیز و زمستان» و «گرم و سرد و خشک و تر» نیز هست.

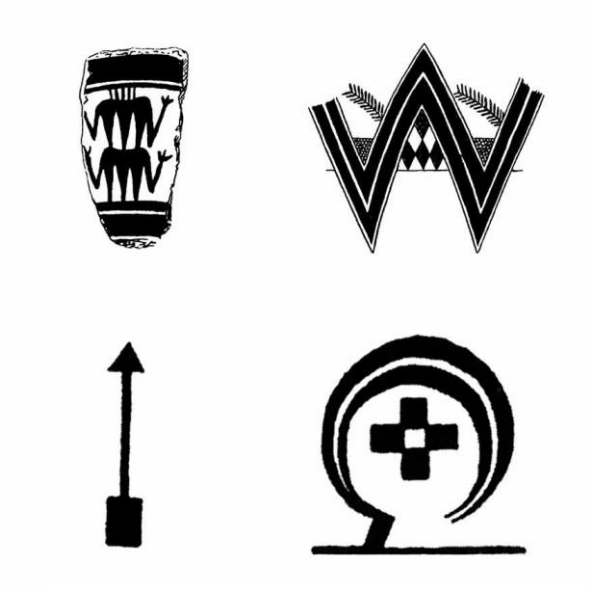
«نقاشی ~ نوشتار» چلیپایی عظیم در نقش رستم، بزرگ‌ترین چلیپای تراشیده شده روی صخره در دنیاست. قدیمی‌ترین «نقاشی ~ نوشتار» موجود در نقش رستم مربوط به دوره ایلام است که نقاشی دو ایزد و ایزدبانو و شاه و ملکه را به تصویر کشیده است.هرچند بعدها در دورهٔ ساسانی، بهرام دوم بخش‌هایی از آن را پاک کرد و نقاشی خود و درباریانش را جای آن تراشید.

این «نقاشی ~ نوشتار» پرمایه‌ترین «نقاشی ~ نوشتار» در گلیم‌هاست که گاه با دیگر «نقاشی ~ نوشتار» ها ترکیب شده است. نگارندهٔ این سطور معتقد است این ترکیب‌ها نه صرفن کارکرد تزئینی داشته است که حکایت از نوعی «ترکیب کلامی» است.

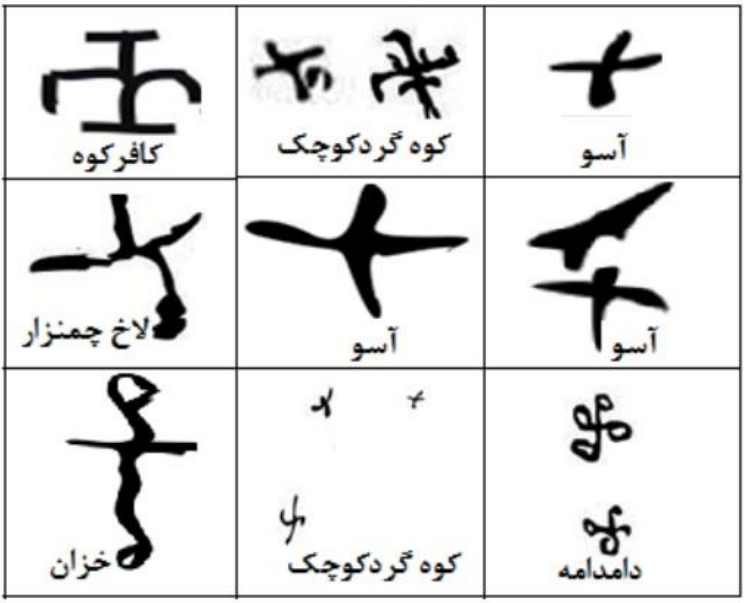
نقوش هندسی: نقوش هندسی صرفاً نقش چلیپا مشاهده شده است.		
چلیپا – سواستیکا		- چلیپاهای به تصویر کشیده شده در نقوش سنگ‌نگاره‌ایِ نگاران، سه شاخه هستند. - این نقش در ایران، نمادی از خورشید، ستارگان و آسمان است. - سابقه این نقش به دوران مهرپرستی پیش از زرتشت می‌رسد. - این نقش نمادی از نیروهای ماورالطبیعی است که به عنوان نمادی دینی و آیینی به کار می‌رفته است. - در اعتقاد محلی، آن را نماد خورشید و بیشتر، آتش تلقی می‌کرده‌اند.

از مقالهٔ بنیان‌های نمادین و اعتقادی در نقوش ستگ نگاره های درهٔ نگاران سراوان / زهرا حسین آبادی ،ژیلا صفورا

حالت‌های مختلف این ترکیب در خط ایرانی آغازین نیز قابل بازیابی است.



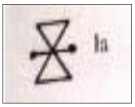
نقاشی~ نوشتارهای اولیه به روی ظروف و سفالینه های



تصویر ۵- نقش چلیپا در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۶۷)

از مقالهٔ بررسی و تحلیل نگاره های نمادین، سارا صادقی ، حمیدرضا قربانی

مقایسه‌ای دیگر:

		
خط ایرانی آغازین	دیتیل از نقش روی کلون یک در قدیمی در اصفهان	پرپرو، پروانه، گلیم جیرفت
خط ایرانی آغازین	نقش صخره در اسبقته یزد	نقش پشت خورجین قشقایی
خط ایرانی آغازین	گل چار پر، گلیم جیرفت	

موارد فوق تنها نمونهٔ کوچکی از هم لایه‌وارگی «نقاشی~ نوشتار» گلیم‌ها، غارنگاره-ها و خط ایرانی آغازین/ مخطط است. همان طور که تکنیک‌های بافتن منسوجات به تدریج شکل گرفته است و سازه‌ها و ابزارهای مربوط به آن ساخته شده-اند،«نقاشی~ نوشتارها»ی این منسوجات نیز همین راه و چه بسا راه طولانی‌تری را پیموده‌اند.

متاسفانه این «نقاشی- نوشتارها» در بدترین حالت تزئینی و در بهترین حالت صرفن به منزلهٔ نقش‌هایی با گرایش تصویری صرف و نه نقش‌های حامل دلالت‌های «نقاشی- نوشتاری»تحلیل شده‌اند.

دست‌بافت‌ها تنها بافته نمی‌شده‌اند بلکه «کشیده- نوشته» هم می‌شده‌اند.

این نوع نگرش راهی را می‌گشاید که در آن می‌توان «نقاشی- نوشتارها»ی منسوجات را تا دورترین نقطهٔ شکل گیری خط دنبال کرد.

قالی پازیریک

از مقالهٔ بررسی ظاهری و مفهومی نقش مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم بافت‌های استان اردبیل ، الهام صادق پوری

تصویر ۳. بونه، اردبیل

تصویر ۴. بیلان (مار)، اردبیل

تصویر ۵. مار، اردبیل[1]

تصویر ۶. جلیپا، جوجه گوزی (چشم جوجه)، مغان

تصویر ۷. نیم‌جلیپا، نمین

تصویر ۸. داراخ (شانه)، نمین

تصویر ۹. قلمدان (السلیمی)، نمین

تصویر ۱۰. دوه بوینی (گردن‌شتری)، مغان

تصویر ۱۱. گچی دیرناغی (سم بز)، اردبیل[2]

تصویر ۱۲. کینک (پروانه)، مغان

تصویر ۱۳. خروز (خروس)، مغان

تصویر ۱۴. مار دوسره، نمین

تصویر ۱۵. اولدوز هشت‌پر (ستاره)، قیزیل‌گل، اردبیل

تصویر ۱۶. آلما گل (گل سیب)، مغان

تصویر ۱۷. گلدان، درخت، مغان

تصویر ۱۸. سیرقا (گوشواره)، اردبیل

تصویر ۱۹. گل شش‌پر، نمین

تصویر ۲۰. گل چهارپر، مغان

از مقالهٔ بررسی ظاهری و مفهومی نقش مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم بافت‌های استان اردبیل ، الهام صادق پوری

جدول ۲- بسامد نشانه M 327 استفاده شده در الواح آغاز عیلامی

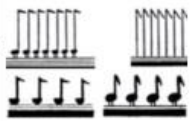
تصویر	مرجع	تصویر	مرجع	تصویر	مرجع
	MDP.6 N. 379		MDP.17 N.185		MDP.17 N. 453 MDP.17 N. 4
	MDP.17 N. 462		MDP.17 N. 34		MDP.26 N. 51
	MDP.17 N. 489		MDP.17 N. 92 MDP.17. N. 122		MDP.26 N. 56
	MDP.17 N. 132		MDP.17 N. 45		MDP.26 N. 60
	MDP.17 N. 112 MDP.17 N. 374?		MDP.17 N. 354		MDP.26 N. 58
	MDP.26 N. 64		MDP.26 N. 66		MDP.26 N. 69
	MDP.26 N. 342		MDP.31 N. 672		MDP.31 N. 671
	MDP.31 N. 684		MDP.31 N. 673		MDP.31 N. 677

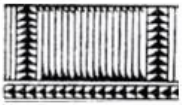
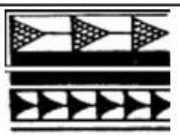
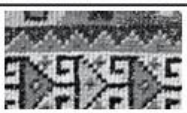
تصویر ۲- طرحی از دو نشانه $M327+ M342\ M180_h$

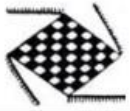
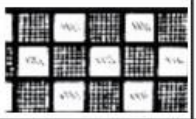
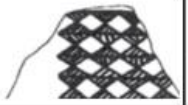
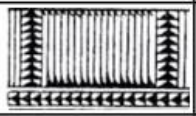
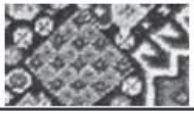
(Scheil 1923, 92)

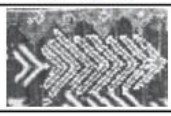
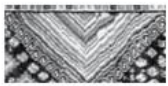
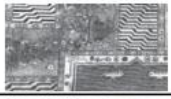
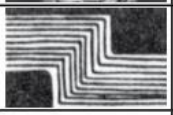
از مقالهٔ شواهدی از فعالیت بنگاه‌های اقتصادی در الواح آغاز ایلامی شوش ، زهرا میراشه ، کمال الدین نیکنامی ، بهمن فیروزمندی شیره جین

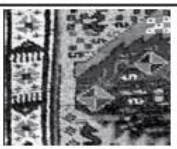
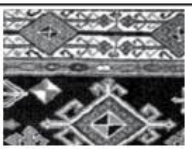
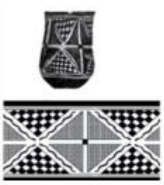
جداول زیر از مقاله بررسی سابقه پیش تاریخی برخی نقوش فرش های روستایی و عشایری نوشتهٔ مجید نیکویی انتخاب شده است

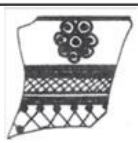
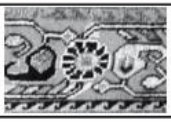
نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۷	نقش سر و گردن مرغ بر سفال‌های شوش، نیمه هزارهٔ چهارم پ.م /واندنبرگ:۱۳۴۸		نقش مداخل (پیدا و پنهان) درقسمتی از قالی قشقایی فارس، سده نوزدهم/سیزدهم Sabahi :1989/		۱
			ترنج/حوض قالی گلپایگان(ویس) با نقش مداخل (پیدا و پنهان) سده نوزده/سیزده Ford:1981/		۱
۸	شبهه نقش مداخل (پیدا و پنهان) ابتدایی بر سفال‌های سیلک هزاره سوم تا پنجم پ.م /گیرشمن :۱۳۷۸		نقش مداخل (پیدا و پنهان) در قالی ترکمن، سده نوزدهم/سیزدهم، /هنر قالی بافی ایران:۱۳۶۱		۳
			نقش مشهور به چپلقه(چپ‌حلقه) در گلیم قشقایی سده نوزدهم/ سیزدهم /نگارنده		۴
۹	کاسه سفالی دارای نقوش مداخل (پیدا و پنهان)، تخت جمشید، هزاره چهارم پ.م /هرتسفلد.:۱۳۸۱		نقش مشهور به آفاجری در بافته های کشکولی (قشقایی) / فارس، سده نوزدهم/سیزدهم MacDonald: 1997		۵
۱۰	نقوش مداخل (پیدا و پنهان) برسفال‌های تل بکان(پرسپولیس) هزاره چهارم پ.م /واندنبرگ:۱۳۴۸		نقش مشهور به چپلقه(چپ‌حلقه) در گلیم قشقایی سده نوزدهم/ سیزدهم /نگارنده Opie:1992/		۶

نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۱۵	نقش مثلثی پیوسته بر ظرف سفالی تپه اسماعیل آباد تهران، حدود نیمه هزاره چهارم پ.م /کامبخش فرد: ۱۳۸۰		نقش مثلثی پیوسته شطرنجی در کناره متن قالی افشار کرمان، سده نوزدهم/سیزدهم Opie:1992 /		۱۱
			نقش مثلثی پیوسته در حاشیه باریک قالی فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده		۱۲
۱۳ الف	نقش پلکانی بر سفال تپه گیان، نیمه هزاره سوم پ.م، کیانی: ۱۳۸۰		حاشیه با نقش پلکانی در گبهٔ بختیاری، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده		۱۳
۱۶	نقش کوهسار و برکه و گیاه بر جام شوش، نیمه هزاره چهارم پ.م./ پوپ و...: ۱۳۸۸		حاشیه با نقش پلکانی در گبهٔ بختیاری، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده		۱۴
۱۸	نقش مثلثی پیوسته وسر هم سوار بر سفال‌های سیلک، هزاره سوم تا پنجم پ.م، پوپ و...: ۱۳۸۸		حاشیه باریک مثلثی ونقش پلکان شطرنجی(کوهسار شطرنجی) برکناره متن قالی فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده		۱۷
۱۹	نقش مثلثی سر هم سوار بر سفال تپه گیان، نیمه هزاره سوم‌پ.م.، پوپ و...: ۱۳۸۸		حاشیه با نقش معروف به خراسانی/ گوشواره‌ای و حاشیه باریک مثلثی در قالی لری فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، Opie:1992		۲۰

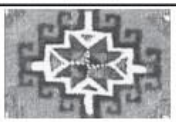
نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۲۴	نقوش شطرنجی بر سفال شوش نیمه هزاره چهارم پ.م./ واندنبرگ: ۱۳۴۸			نقوش شطرنجی(لوزی‌های مشبک) در قالی‌های بختیاری سده نوزدهم/ سیزدهم، هنر قالی‌بافی ایران:۱۳۶۱	۲۱
۲۵	نقوش شطرنجی برسفال همدان(تپه گیان)، نیمه هزارهٔ سوم پ.م./ همان			نقوش شطرنجی(لوزی‌های مشبک)در قالی همدان. نوزدهم/ سیزدهم./ Thompson:1993	۲۱ الف
۲۶	نقوش شطرنجی برسفال سیلک،هزاره سوم وجهارم پ.م. /گیرشمن :۱۳۷۸			لوزی های مشبک با استفاده از گل‌های کوچک) در قالی جوشقان اواخر سده نوزدهم/ سیزدهم، Ford:1981	۲۱ ب
۲۷	نقوش شطرنجی برسفال سیلک، نیمه هزاره سوم پ.م./پوپ و....: ۱۳۸۸				
۲۸	نقوش شطرنجی برسفال پارسه(تل یکان) هزاره چهارم پ.م، کامبخش فرد:۱۳۸۰			نقوش شطرنجی(لوزی‌های مشبک) در قالی. سده نوزدهم/سیزدهم./ هنر قالی‌بافی ایران:۱۳۶۱	۲۲
				نقوش شطرنجی(لوزی‌های مشبک) در قالی فارس سده نوزدهم/ سیزدهم./ همان	۲۳

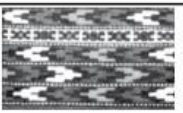
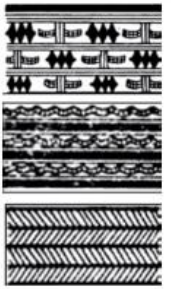
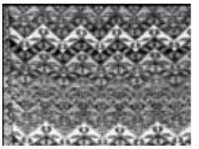
نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۱۹	نقوش مواج بر سفال‌های سیلک، هزاره سوم تا پنجم پ.م، گیرشمن:۱۳۷۸			خطوط مواج بر قالی شاهسون آذربایجان، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده	۳۴
				خطوط مواج بر قالی بختیاری، سدهٔ نوزدهم/سیزدهم . حاشیه با نقش معروف به خراسانی/گوشواره‌ای و حاشیه باریک مثلثی در قالی لری فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، Opie :1992	۳۵
۳۰	نقوش مواج بر سفال‌های (تپه حصار) دامغان، نیمه هزاره چهارم پ.م، واندنبرگ: ۱۳۴۸			خطوط مواج برحاشیه‌ای از گلیم افشاری نوزدهم/سیزدهم، Walker :1982	۳۶
۳۱	نقوش مواج بر سفال‌های برسفال‌های شوش، نیمه هزاره چهارم پ.م، پوپ و...:۱۳۸۸			نمایش جویبار در قالی ایران با خطوط مواج ، سده هفدهم/ یازدهم، هنر قالی‌بافی ایران:۱۳۶۱	۳۷
۳۲	نقوش مواج بر سفال‌های برسفال (تپه گیان) همدان، نیمه هزاره سوم پ.م، پوپ و...: ۱۳۸۸				
۳۳	ظرف سفالی مکشوفه از (دالماتپه) آذربایجان بانقوش مواج ، هزاره پنجم پ.م، همان			نمایش جویبار در قالی ایران با خطوط مواج، سده هفدهم/ یازدهم، Wearden, 2003	۳۸

نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۴۰ ۴۱	نگارهٔ چهار پاره(نماد ماه)، نقش مرکزی ظرف سفالی شوش، هزاره چهارم پ.م، امیه. پیر:۱۳۸۹			قسمتی از گلیم بختیاری با نگارهٔ چهارپاره(نماد ماه)، سده نوزدهم/ سیزدهم، Opie :1998	۴۵
۴۲	نگاره چهار پاره(نماد ماه) برسفال‌های پارسه(تل بکان)، هزاره چهارم پ.م، پوپ و...:۱۳۸۸			قسمتی از قالی لری فارس با نگارهٔ چهارپاره(نماد ماه)، سده نوزدهم/ سیزدهم / همان	۴۶
۴۳	نگاره چهار پاره(نماد ماه) برمهری ازشوش، اوایل هزاره سوم پ.م، دبلیو.فریه:۱۳۷۴			قسمتی از قالی آذربایجان با نقوشی که نگاره چهار پاره (نماد ماه) به منزله مکمل استفاده شده. سده نوزدهم/سیزدهم /هنر قالی بافی ایران:۱۳۶۱	۴۷
۴۴	ظرفی از پارسه(تل بکان) با نگاره چهار پاره(نماد ماه) ومثلث‌های شطرنجی، هزاره چهارم پ.م، واندنبرگ:۱۳۴۸			قسمتی از قالی آذربایجان با نقوشی که نگاره چهار پاره(نماد ماه) به منزله مکمل استفاده شده. سده نوزدهم/سیزدهم / Eaglton:1988	۴۸

نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۵۴	گل هشت‌پر بر گل‌میخ تمدن جیرفت، هزاره سوم وچهارم پ.م، مجید زاده:۱۳۸۲			گل‌های پنج، شش و هشت پر در متن و حاشیه قالی خنجشت فارس، سده نوزدهم/سیزدم، هنر قالی‌بافی ایران:۱۳۶۱	۴۹
۵۵	گل هشت‌پر بر ظرف سنگی تمدن جیرفت، ، هزاره سوم وچهارم پ.م، همان			گل‌های هشت‌پر در قالی افشارکرمان. سده نوزدهم/سیزدم Opie :1998	۵۰
۵۶	گل هفت‌پر برسفال سیلک، هزاره سوم پ.م، گیرشمن :۱۳۷۸			گل‌های پنج‌پر در متن و حاشیه قالی خمسه فارس، سده نوزدهم/ سیزدهم، همان	۵۱
۵۷	گل هشت‌پر برلوح مفرغی لرستان(خدای زروان وآفرینش اهورامزدا واهریمن)، سده هشتم پ.م. گیرشمن :۱۳۷۱			گل دوازده‌پر در حاشیه قالی خمسه فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، همان	۵۲
				گل هشت‌پر در حاشیه قالی بختیاری، سده نوزدهم/سیزدهم، نگارنده	۵۳

نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۶۰	نقوش لوزی‌های متصل شاخک‌دار بر ظرف سفالی سیلک، هزاره سوم پ.م، گیرشمن :۱۳۷۸			قالی افشار کرمان با طرح سه ترنج متصل، سده نوزدهم/سیزدهم. Opie :1998	۵۸
۶۴	نقوش لوزی‌های شاخک‌دار بر سفال‌های سیلک، هزاره سوم پ.م، گیرشمن :۱۳۷۸			قالی خمسه فارس با طرح پنج ترنج متصل، سده نوزدهم/سیزدهم Opie :1998	۵۹
				قالی خمسه فارس با طرح پنج ترنج متصل، سده نوزدهم/سیزدهم	۶۱
				نقش تک لوزی‌های شاخک‌دار درقالی آذربایجان، سده نوزدهم/ سیزدهم، همان	۶۲
				نقش لوزی شاخکدار درقالی بلوچ، سده نوزدهم /سیزدهم، همان	۶۳

نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۷۱	نگاره دوازده جانبی بر سفال‌های پارسه«تل‌بکان» هزاره چهارم پ.م، واندنبرگ:۱۳۴۸			نگاره دوازده جانبی شاخک‌دار بر قالی بلوچ خراسان، سده نوزدهم/ سیزدهم، Ford:1981	۷۳
۷۲	نیمی از نگاره بیست جانبی برظرفی از «تل‌بکان» هزاره چهارم پ.م، هرتسفلد:۱۳۸۱ باز طراحی نقش ظرف فوق توسط نگارنده	 		نگاره دوازده جانبی بر حاشیه قالی بختیاری، سده نوزدهم/سیزدهم، هنر قالی بافی ایران:۱۳۶۱	۷۴
				نگاره بیست وهشت جانبی شاخک‌دار بر قالی فارس، سده نوزدهم/سیزدهم، Wearden,2003	۷۵
				نگاره بیست وهشت جانبی که در بافته‌های مناطق مختلف دیده می‌شود، پرهام:۱۳۷۰	۷۶
				نگاره بیست وهشت جانبی شاخک‌دار بر قالی ترکمن ، سدهٔ نوزدهم/سیزدهم Thompson:1993	۷۷

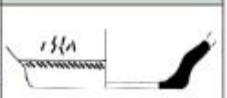
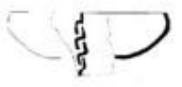
نقوش پیش تاریخی			نقوش فرش		
شماره	شرح/منبع تصویر	تصویر	شرح/منبع تصویر	تصویر	شماره
۶۵	نگارهٔ چهار پاره(نماد ماه)، نقش مرکزی ظرف سفالی شوش، هزاره چهارم پ.م، امیه. پیر:۱۳۸۹			طرح راه ـ راه با نقوش آلاقورد بر گلیم قشقایی، سده نوزدهم/ سیزدهم، نگارنده	۶۷
				طرح راه راه با نقوش مشابه آلاقورد بر قالی ترکمن، سده نوزدهم/ سیزدهم، هنر قالی‌بافی ایران:۱۳۶۱	۶۸
۶۶	ظرفی از پارسه(تل بکان) با نگاره چهار پاره(نماد ماه) ومثلث‌های شطرنجی، هزاره چهارم پ.م، واندنبرگ:۱۳۴۸			طرح راه راه (محرمات جناغی) بر قالی قشقایی فارس، سده نوزدهم/ سیزدهم، نگارنده	۶۹
				طرح راه ـ راه (محرمات) بر قالی خمسه فارس، سده نوزدهم/ سیزدهم، Opie :1998	۷۰

جداول زیر از مقالهٔ مقایسه تطبیقی نقوش سفالینه های محوطه کهنک شهرستان سربیشه با نقوش سنتی گلیم نوشته امیر انوری مقدم ، مهتاب مبینی ، محمد فرجامی انتخاب شده است.

جدول ۱. تطبیق نقوش پرکاربرد سفالینه‌های محوطه کهنک و دست‌بافته‌های معاصر شهرستان سربیشه

نقوش سفال محوطه کهنک سربیشه	نقوش دست‌بافته‌های گلیم و قالیچه سربیشه		تطبیق نمونه‌ها						
			منشأ نقش					ساختار نقش	
تصویر نقش	تصویر نقش	نام نقش	گیاهی	جانوری	انسانی	اشیا	پدیده ها	ساده	ترکیبی
		کوهه (گل بُر)					*	*	
		خُمار چشم	*						*
		کرمک		*				*	
		سینک	*						*

ادامه جدول ۱. تطبیق نقوش پرکاربرد سفالینه‌های محوطه کهنک و دست‌بافته‌های معاصر شهرستان سربیشه

نقوش سفال محوطه کهنک سربیشه	نقوش دست‌بافته‌های گلیم و قالیچه سربیشه		تطبیق نمونه‌ها							
			منشأ نقش					ساختار نقش	
تصویر نقش	تصویر نقش	نام نقش	گیاهی	جانوری	انسانی	اشیا	بته بته‌ها	ساده	ترکیبی
		ساده						●	
		موج (چونک)					●	●	
		دندان گرگ		●				●	
		کج بلوچی					●	●	
		گل چهار پر	●						●
		آشتربیج (دم لوکی- راه بند)		●				●	
		چشم بلبلی (چنک)		●				●	

ادامه جدول ۱. تطبیق نقوش پرکاربرد سفالینه‌های محوطه کهنک و دست‌بافته‌های معاصر شهرستان سربیشه

نقوش سفال محوطه کهنک سربیشه	نقوش دست‌بافته‌های گلیم و قالیچه سربیشه		تطبیق نمونه‌ها						
			منشأ نقش					ساختار نقش	
تصویر نقش	تصویر نقش	نام نقش	گیاهی	جانوری	انسانی	اشیا	پدیده‌ها	ساده	ترکیبی
		ازه ناچیدار (پیچ اسب)		●				●	
		گل	●						●
		ماه یژه زمین					●	●	
		سینک گل چهارطرفه	●					●	
		ستاره					●		●
		پیچ پیچ					●	●	

(نگارندگان)

~لایهٔ چهارم: میراث مفقود~

یک موضوع در میان همهٔ اختلاف نظرها، به تقریب بالا نمی‌تواند محل نزاع باشد. غالب اطلاعات ما از جهان گذشته، به دست آمده از اجسام سخت است. اجسامی مانند الواح، سفال‌ها، کتیبه‌ها،کلاه‌خودها، زره‌ها، پوست‌نوشته‌ها، استخوان‌ها و سایر اجسام سخت.

اجسام نرم مانند دست‌بافت‌ها، دست‌سازهای الیافی و گیاهی(مانند سبدها و ظروف و..) در طول زمان از بین رفته‌اند و مقدار کمی از آن‌ها در دسترس است. بنابراین نحوهٔ مطالعه بر این اجسام، در واقع مطالعه روی میراثی است که تا حدود زیادی نابود شده است و لاجرم باید متمرکز شود به روی دانش، شواهد تصویری برجامانده از آانها روی اجسام سخت و آثار تولید شده در امتداد همان دانشی که شفاهن به نسل‌های بعد در طول تاریخ منتقل شده است.

یکی از مهم ترین این میراث‌ها، نسبت دست‌بافت‌ها با خط و نقوش غارهاست.

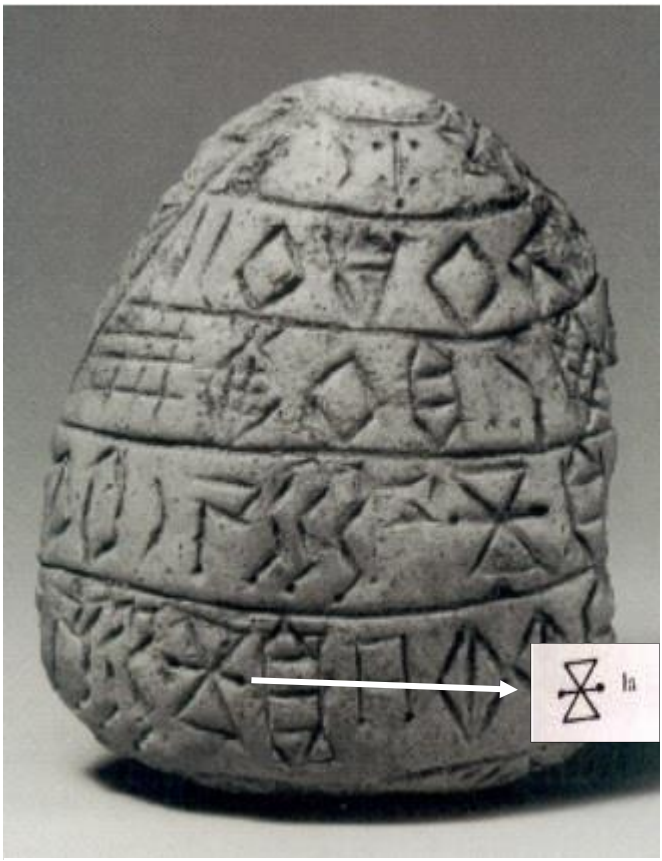
قدیمی‌ترین طرح‌های نگارشی چه طرح‌هایی هستند و از کجا آغاز شده‌اند؟

جواب قطعی به این پرسش تا به امروز تقریبن محال است هرچند کتاب‌های بی‌شمار و با ارجاعات به مصداق‌هایی کشف شده از جهان گذشتگان، نوشته و نگاشته شده است اما ابهامات ژرف هم‌چنان بر این پرسش سایه افکنده است.

گمانه‌زنی‌ها و حتا تلاش‌های پژوهش‌گرانه در خصوص کشف خاستگاه خط طیف گسترده‌ای از خاستگاه الهی، خاستگاه اسطوره‌ای-آئینی، خاستگاه اقتصادی، خاستگاه هنری و حتا شکل گیری تصادفی را در برمی‌گیرد و این تضادها تا جایی پیش رفته‌اند که حتا طبقه‌بندی طرح‌های نوشتاری محل نزاع است.

باری در این میان آنچه به تقریب بالامی‌توان برآن استناد کرد و به نوعی اجماع اکثریت پژوهشگران را در آن متمرکز دید، آن است که نوشتار اولیه زمانی که از حالت چوب خط خارج شد ، «ماهیتی تصویری» داشته است یا به عبارت مشخص‌تر «ماهیتی نقاشانه» داشته است که در روند تکاملی خود به مراحل اندیشه نگار، واژه نگار، آوانگار و در نهایت به شکل گیری الفبا می‌رسد.

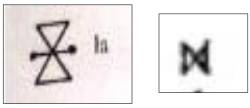
این نوشتار با تمرکز به روی «دست‌بافت‌ها» به مثابهٔ الواح «نقاشی~ نوشتاری» در نظر دارد راهی برای خلق «:~شعر دیداری» در زمان معاصر بگشاید. نگارندهٔ این سطور بر این باور است که، غالب «نقاشی~ نوشتارها»ی روی دست‌بافت‌ها با تصاویر به کار رفته در خطوط به ویژه خط‌های ایرانی آغازین و خط کشف شده از تمدن جیرفت هم لایه‌اند.گسترهٔ این هم لایه وارگی تقریبن به روی سایر اشیاء هنری مانند کلون‌ها، سنگ‌قبرها، قفل‌ها، دستهٔ خنجرها و شمشیرها و... یافت می‌شود.



مخروط گلی به خط ایرانی مخطط (هارپر، اروز و تالون۱۹۲۲:۲۶۴)

یک کلون قدیمی- اصفهان

نقاشی پروانه به روی گلیم قشقایی



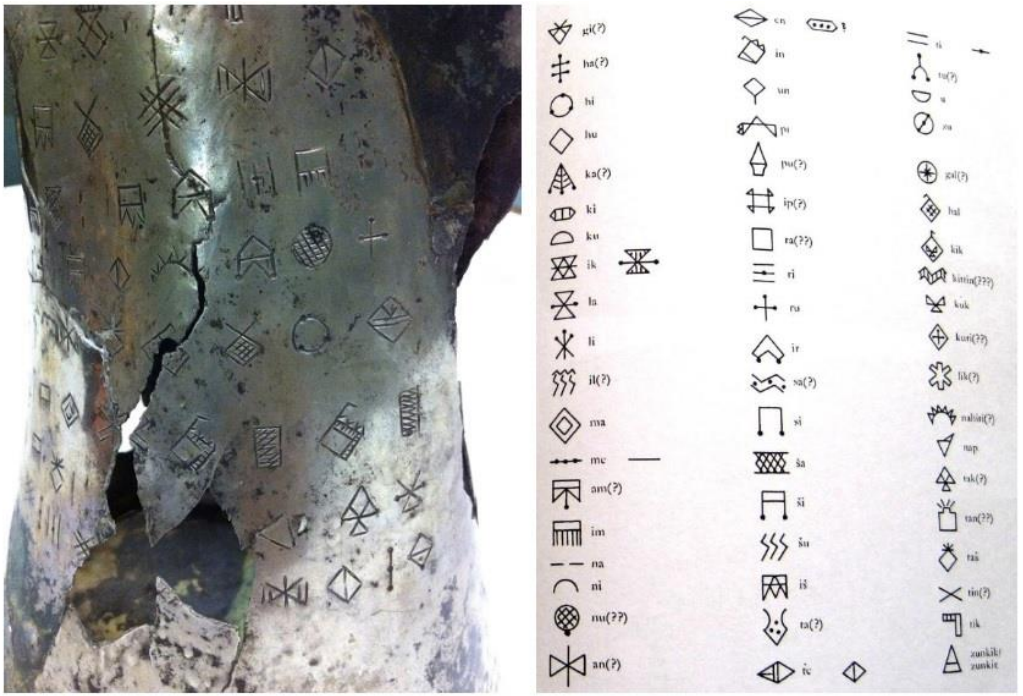
گرافی از خط ایرانی آغازین و خط ایرانی مخطط

در روند شکل گیری خط، «خط ایلامی آغازین»، بسیار حائز اهمیت است.در ابتدا چون الواح ایلامی آغازین از ایلام کشف شده بودند، فرانسوی‌ها نام ایلامی آغازین را بر این خط نهادند اما در گذر زمان پراکندگی الواح به دست آمده، هرچند محدود در جاهای دیگر از جمله شهداد یا تپه‌یحیی ما را وا می‌دارد به پیشنهاد دکتر یوسف مجیدزاده،«خط ایلامی آغازین» را «خط ایرانی آغازین» بنامیم.

کشف کتیبه‌های جیرفت متعلق به تمدن جیرفت، افقی تازه در تاریخ خط به وجود آورد. تمدن جیرفت (نزدیکی شهر جیرفت و هلیل رود) متعلق به نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم پیش از میلاد است.از همین منطقه تاریخی چهار لوح در کُنار صندل واقع در منطقه باستانی دره هلیل رود کشف شد.
نظام نگارشی سه لوح از الواح چهارگانه، دونگارشی و نظام نوشتاری لوح چهارم، مبهم است. به زعم دکتر یوسف مجید زاده:«نظام نگارشی سه لوح یاد شده حد فاصل بین خط عیلامی مقدم و خط آغاز عیلامی (کتیبهٔ پوزور اینشوشیناک) را پر می‌کند» .

به زعم نگارندهٔ این سطور تاریخ خط را بدون «مطالعهٔ فرآیند انتقال «نقاشی ~ نوشتار» » از غارها به سفال‌ها و منسوجات به عنوان دورانی که در تکامل و تکوین خط نقش بنیادین داشته‌اند، نمی‌توان مورد مداقه قرار داد. بی‌شک این فرآیند که ماهیتی «نقاشی~ خط» داشته، طی قرن‌های زیادی اتفاق افتاده است.

خط ایرانی آغازین . برگرفته از مقالهٔ تحلیل نشانه‌های خطی کتیبه‌های ایلامی و ارتباط آن با خطوط لایقرایی در اسناد دورهٔ اسلامی. دکتر حسین عابددوست



خط ایرانی مخطط . برگرفته از مقالهٔ تحلیل نشانه‌های خطی کتیبه‌های ایلامی و االرتباط آن با خطوط لایقرایی در اسناد دورهٔ اسلامی. دکتر حسین عابددوست

کتیبه‌های تمدن جیرفت

gi(?)
ha(?)
hi
hu
ka(?)
ki
ku
ik
la
li
il(?)
ma
mc
am(?)
im
na
ni
nu(??)
an(?)
en
in
un
pi
pu(?)
ip(?)
ra(??)
ri
ru
ir
sa(?)
si
ša
ši
šu
iš
ta(?)
tc
ti
tu(?)
u
zu
gal(?)
hal
kik
kirin(???)
kuk
kuri(??)
lik(?)
nalini(?)
nap
tak(?)
tan(??)
taš
tin(?)
tik
zunkik/
zunkir

تصویر۱: رویه قالی، خورجین کشکولی، دهه دوم تا سوم، قرن چهاردهم ه.ق. (ماخذ: پرهام، ۱۳۷۱: ۲۲). شبکه مربع اساس طرح قالی را تشکیل می دهد و مربع آذین بخش مرکز گل های تزیینی است. مقایسه شود با تصویر۳.

تصویر۴: قالی بختیاری - چهارمحال، خشتی، اواخر قرن ۱۹ق. م. (ماخذ: Opie, 1998: 146). کاربرد شبکه مربع در شکل کلی زمینه.

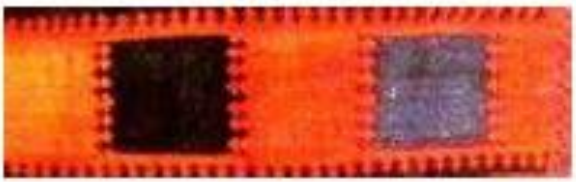
تصویر۲: قالی اردکان، قشقایی، اواخر دهه هشتم قرن چهاردهم ق. م. (ماخذ: پرهام، ۱۳۷۱: ۸۰). شبکه خشتی، مربع قناس تشکیل دهنده طرح کلی قالی و نقش میانی شبکه هم متشکل از نیم مربع قابل مقایسه با تصویر۳.

تصویر۵: گلیم قشقایی، از نظر ساختار مشابه نشان پروتوایلامی است (ماخذ: نگارنده).

تصویر۶ - الف: نشان شبکه مربع مانند در خط پروتوایلامی (ماخذ: Brice, 1962: 38).

تصویر۳ - الف: نشان مربع های شطرنجی در خط پروتوایلامی (ماخذ: Brice,1962: 34). ب: نشان ša در خط ایلام مخطط ایلامی (ماخذ: هینتس، ۱۳۸۵: ۵۸).

برگرفته از مقالهٔ تحلیل بینامتنی نشان مربع در خطوط ایلامی و دست‌بافت‌های معاصر ایرانی. دکتر حسین عابددوست / زیبا کاظم پور

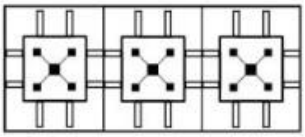


تصویر۲۹- الف: مربع ریش دار، حاشیه گلیم سیرجان (ماخذ: تناولی، ۱۳۸۹: ۸۴).

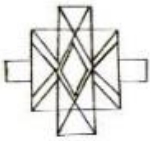
تصویر۲۹- ب: مربع ریش دار همراه با علامت ضربدر و حرف شبی Eمعکوس، تعویذهای موجود در فرش سیستان (ماخذ: حصوری، ۱۳۷۱: ۶۵)

تصویر۲۹-ت: نشان های مشتق از مربع از کتیبه های پروتو ایلامی (ماخذ: Brice,1962:38).

برگرفته از مقالهٔ تحلیل بینامتنی نشان مربع در خطوط ایلامی و دست‌بافت‌های معاصر ایرانی. دکتر حسین عابددوست / زیبا کاظم پور



تصویر۳۱: نقش مایه موجود در فرش سیستان (ماخذ: حصوری، ۱۳۷۱: ۹۴). شبیه نشانه‌های خط پروتوایلامی.



تصویر۳۲: آرایه چپقی، قالی بختیاری (ماخذ: شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

تصویر۳۲: آرایه چپقی، قالی بختیاری (ماخذ: شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

تصویر۲۷: نشان‌های مشتق از مربع از کتیبه‌های پروتوایلامی (ماخذ: Brice, 1962: 38).

الف ب ج د

تصویر۲۸- الف: مربع میانی متشکل از چهار مربع تزیین شده همراه با چهار جفت شاخ و چهار مربع کوچک در گوشه‌ها، معروف به نقش مایه خشتی. فرش سیستان (ماخذ: حصوری، ۱۳۷۱: ۹۳). ب: مربع میانی شطرنجی با چهار جفت شاخ. قالی قراق (ماخذ: Kaffel, 1998: 57). ج: مربع میانی با چهار بازوی چلیپامانند، بافته شاهسون، قرن ۱۹م. (ماخذ: Opie, 1998: 295). د: مربع میانی با دوجفت شاخ و یا یک جفت شاخ از قالی شیروان، قرن ۱۹، (ماخذ: Opie, 1998: 291)، قابل مقایسه با تصویر۲۷ نقوش خط پروتوایلامی.

برگرفته از مقالهٔ تحلیل بینامتنی نشان مربع در خطوط ایلامی و دست‌بافت‌های معاصر ایرانی. دکتر حسین عابددوست / زیبا کاظم پور

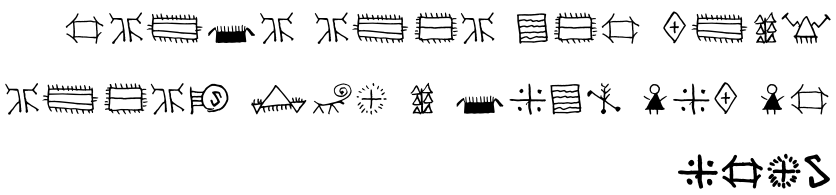
~لایۀ پنجم : الفبای جاجیمی~

الفبای جاجیمی نامی است که بر الفبایی گذاشته‌ام که حروف آن را با الهام از «نقاشی ~ نوشتار» های منسوجات انتخاب کرده‌ام. کار این الفبا خلق و تولید «:~ شعر دیداری» است. هرمتنی را می‌توان با این الفبا به «:~ شعر دیداری» تبدیل کرد. پیش از این با الهام از کتیبهٔ جیرفت، الفبای جیرفتی را ابداع کرده بودم.

در زیر گلیم و عشق پنهان

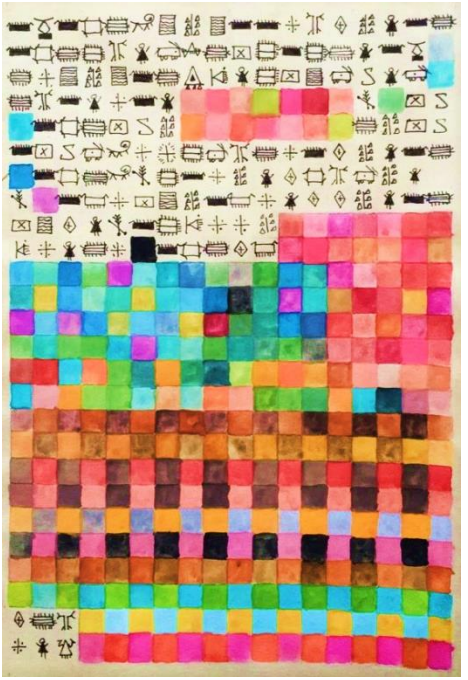
سعدی

ترجمه شعر به :~ شعر دیداری:



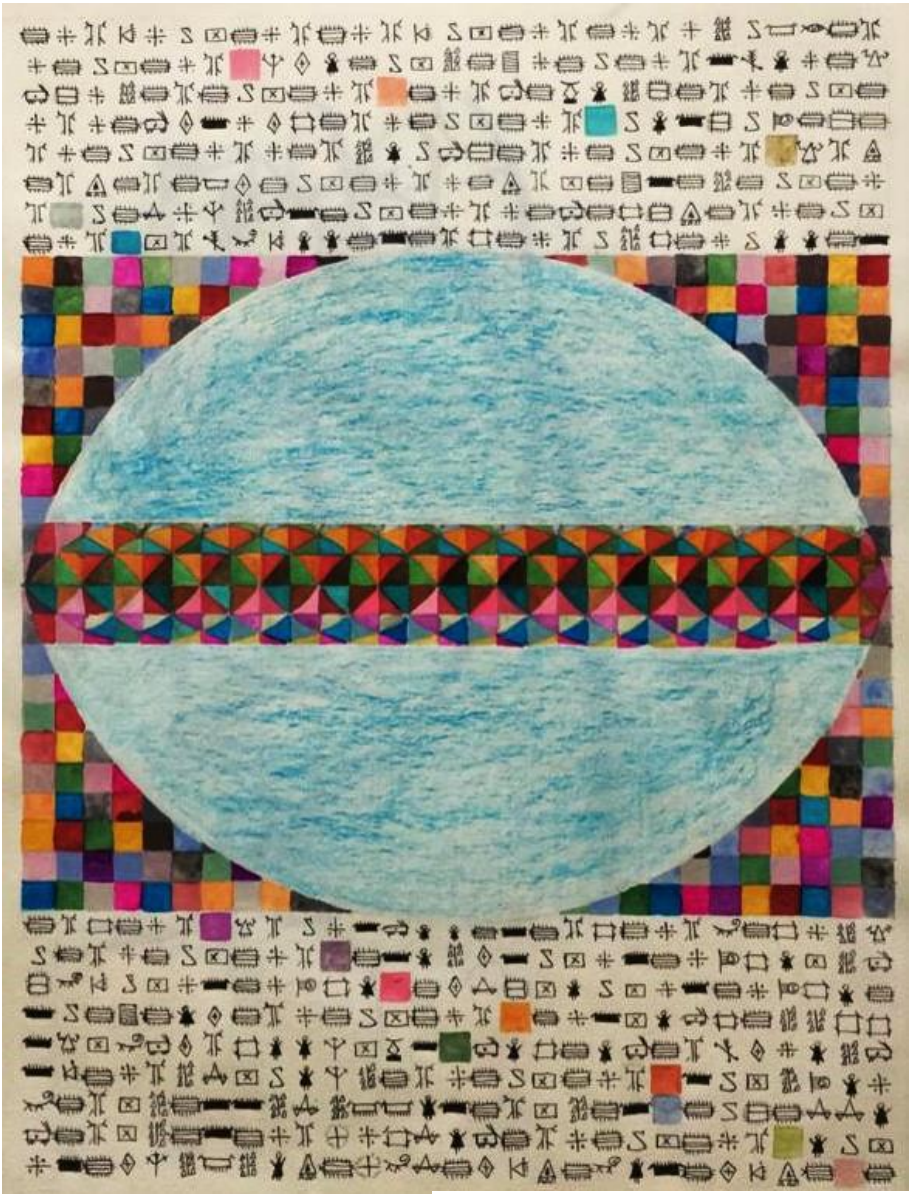
آ		خ	
ب		د	
پ		ذ	
ت		ر	
ث		ز	
ج		ژ	
چ		س	
ح		ش	

ص		ک	
ض		گ	
ط		ل	
ظ		م	
ع		ن	
غ		و	
ف		ه	
ق		ی	

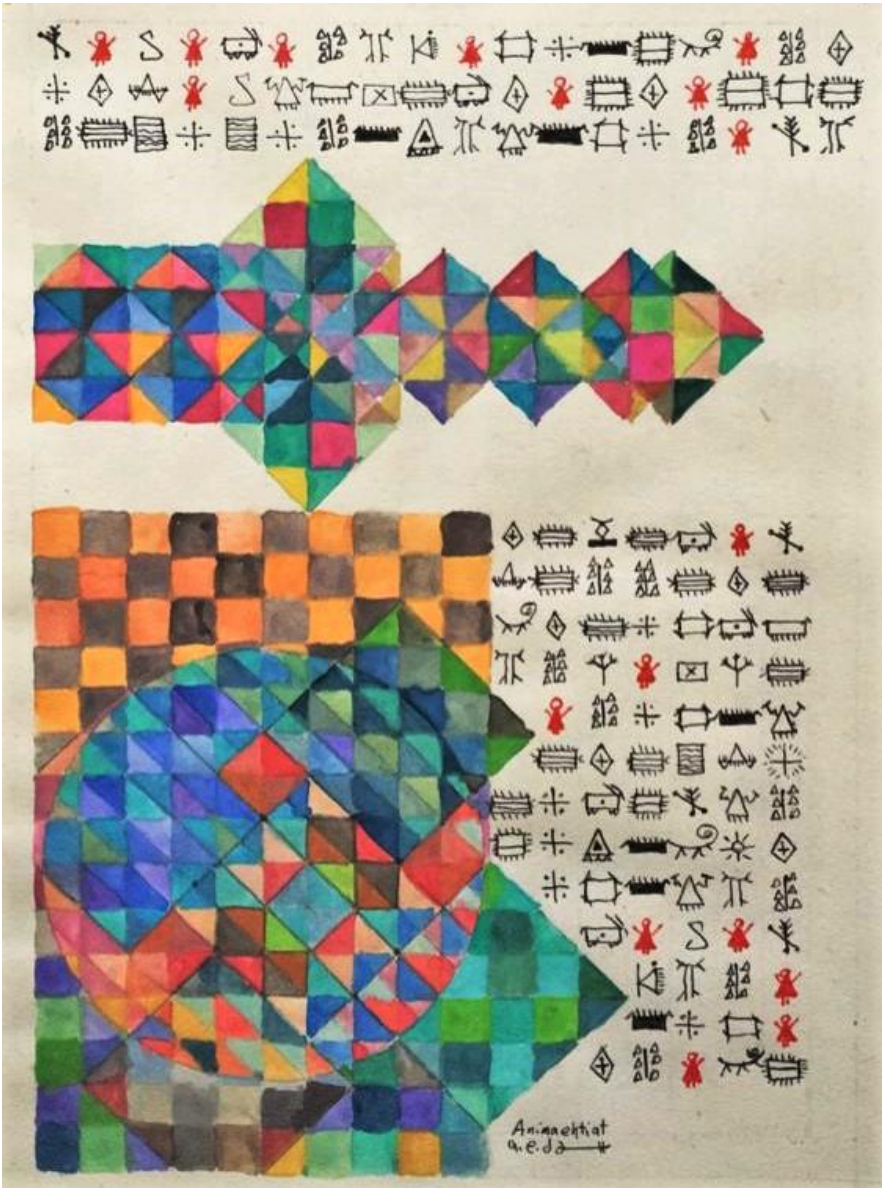


:~ شعر دیداری با الفبای جاجیمی. آبرنگ روی کاغذ

:~ شعر دیداری با الفبای جیرفتی. آبرنگ روی کاغذ



:~ شعر دیداری با الفبای جاجیمی. آبرنگ روی کاغذ



:~ شعر دیداری با الفبای جاجیمی. آبرنگ روی کاغذ

~لایهٔ ششم: نقاشی‌هایی ملهم از «نقاشی ~ نوشتار»های آبستره ~

آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

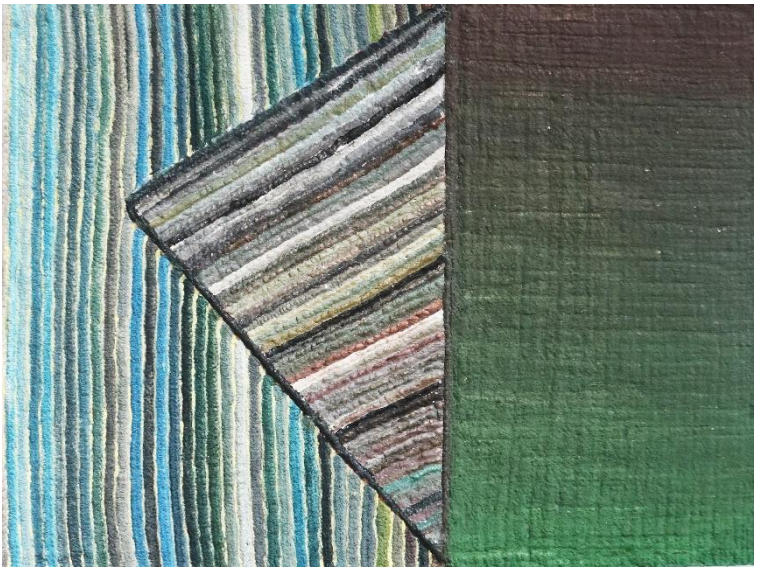
آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

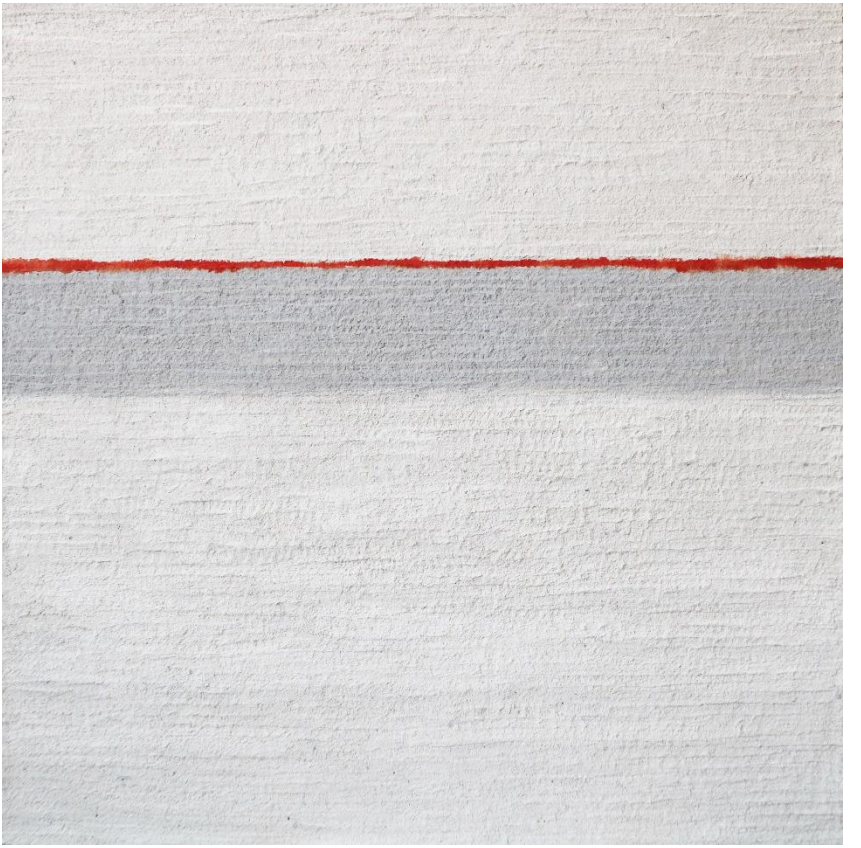
آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰



آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۵۰ * ۷۰

آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۵۰ * ۵۰

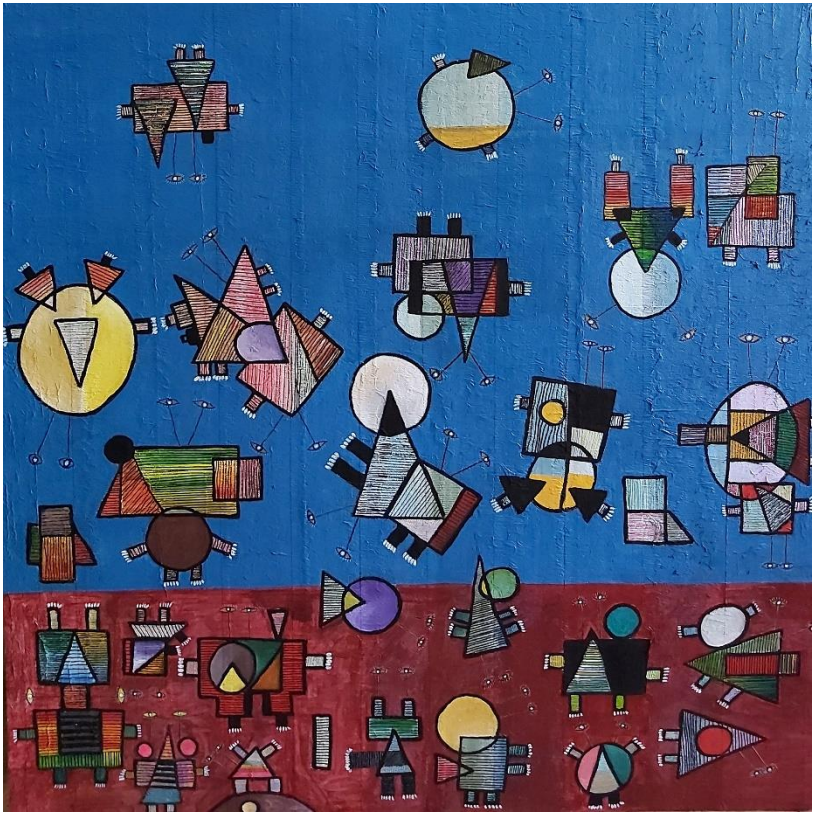


آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

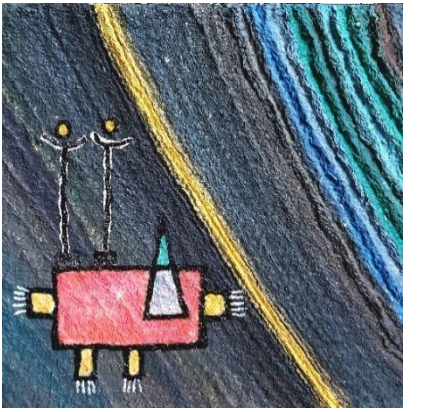
~لایهٔ هفتم: نقاشی‌هایی ملهم از کتیبه‌های جیرفت~

◄طیف‌های مرتبط :

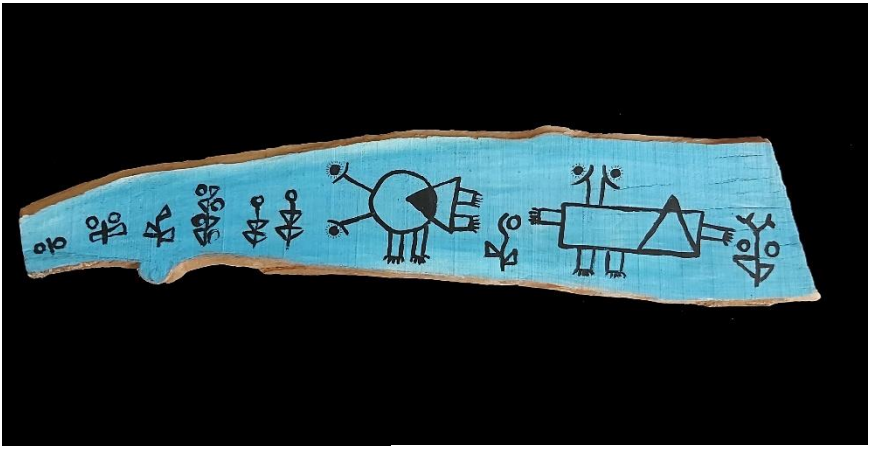
Aniaghtiat
a.e.dd



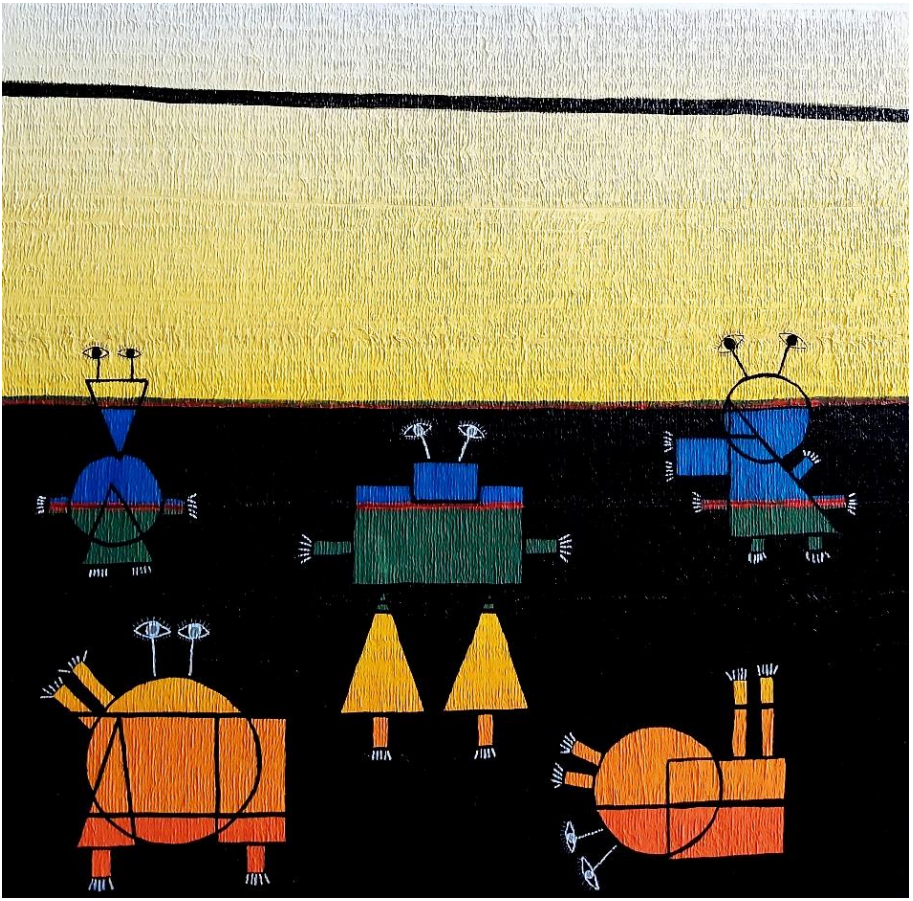
آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰



آکلریک روی چوب . ۴۰ * ۲۰



آکلریک روی چوب . ۴۰ * ۲۰

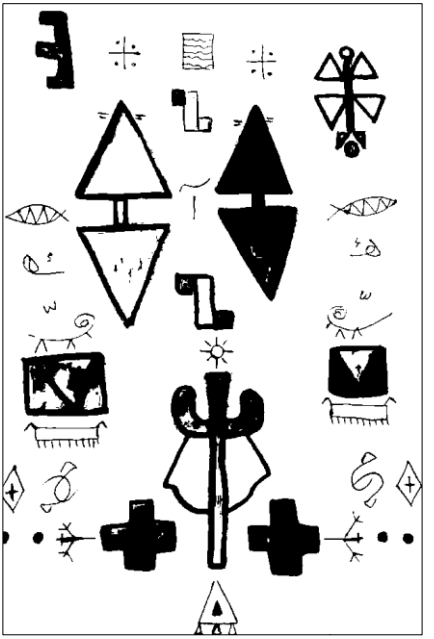


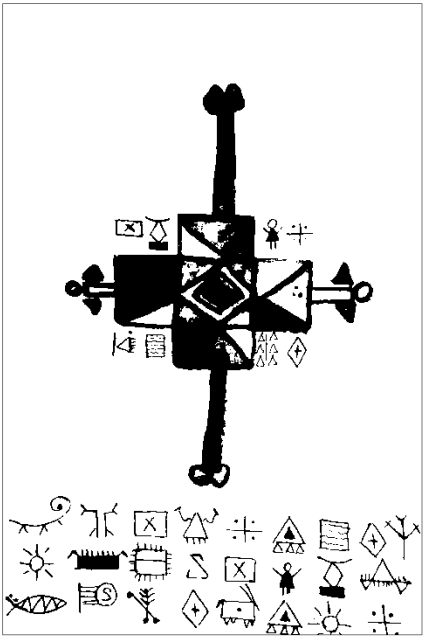
آکلریک و ترکیب مواد روی بوم. ۱۰۰*۱۰۰

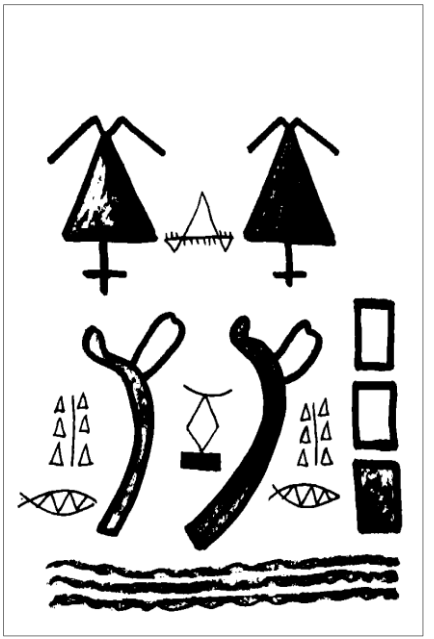
~لایهٔ هشتم: نامه‌هایی به ایران باستان~

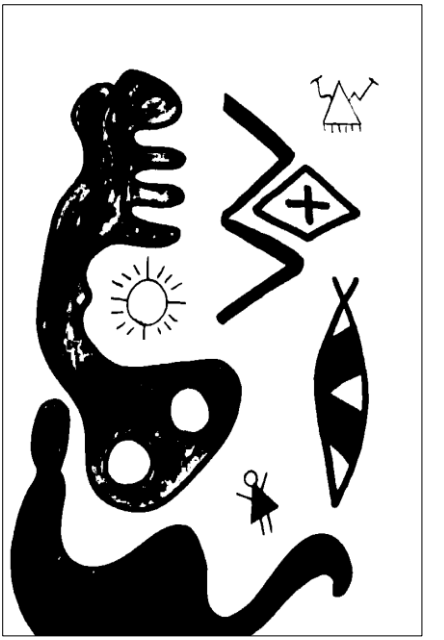
«نقاشی~ نوشتار»های این لایه داخل کوزه‌ای قرار گرفتد و در طبیعت دفن شدند.

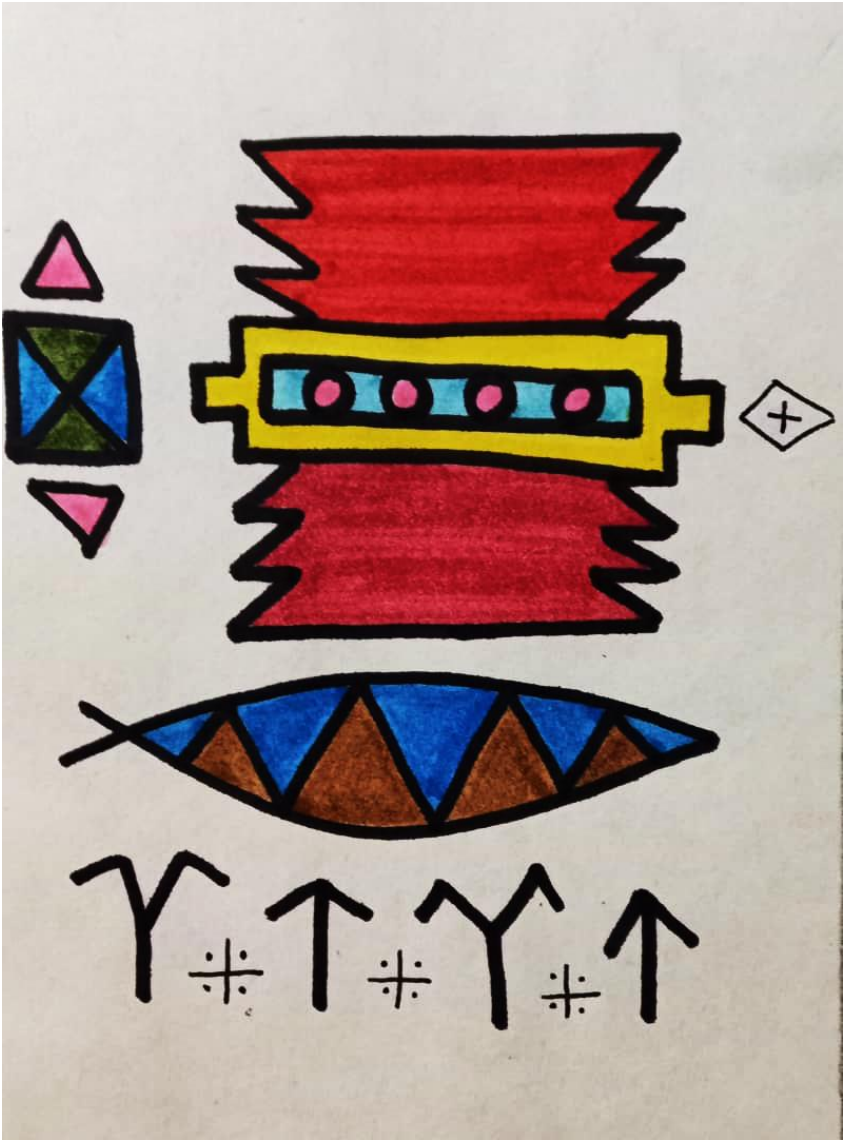
◄طیف‌های مرتب

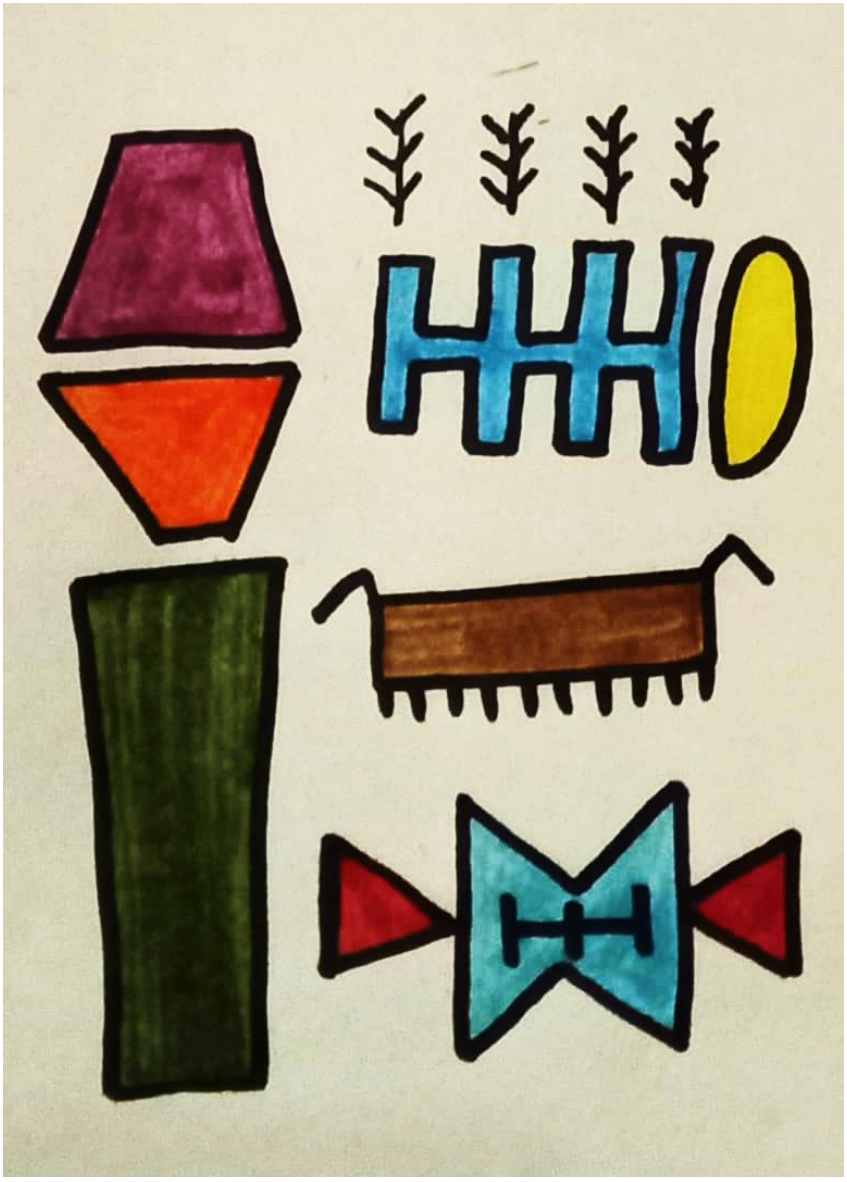


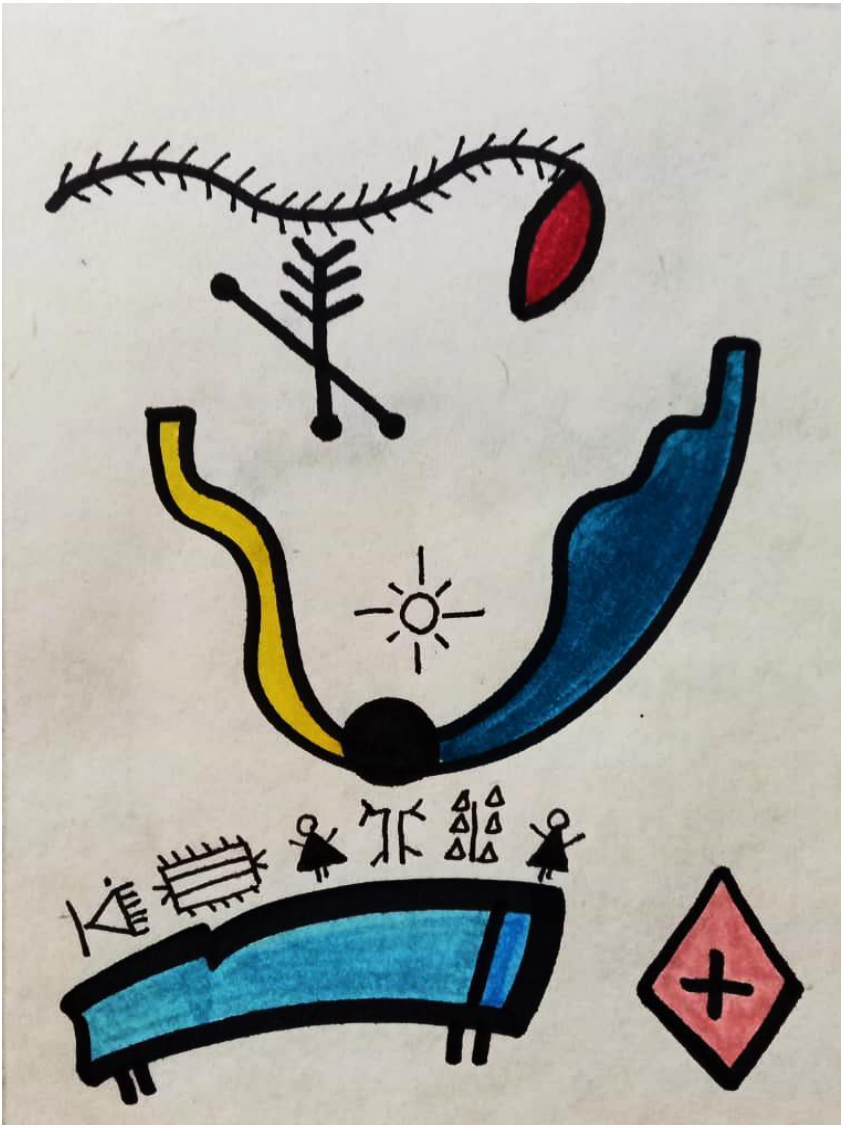


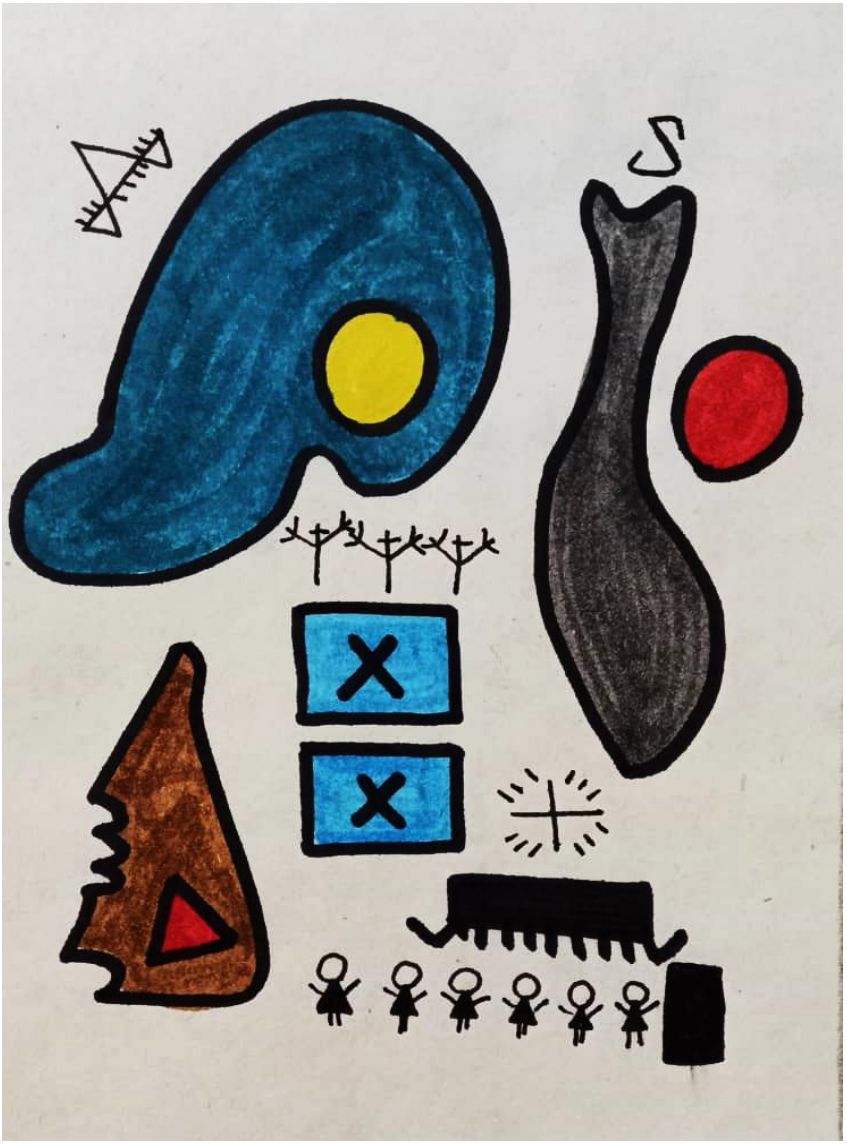


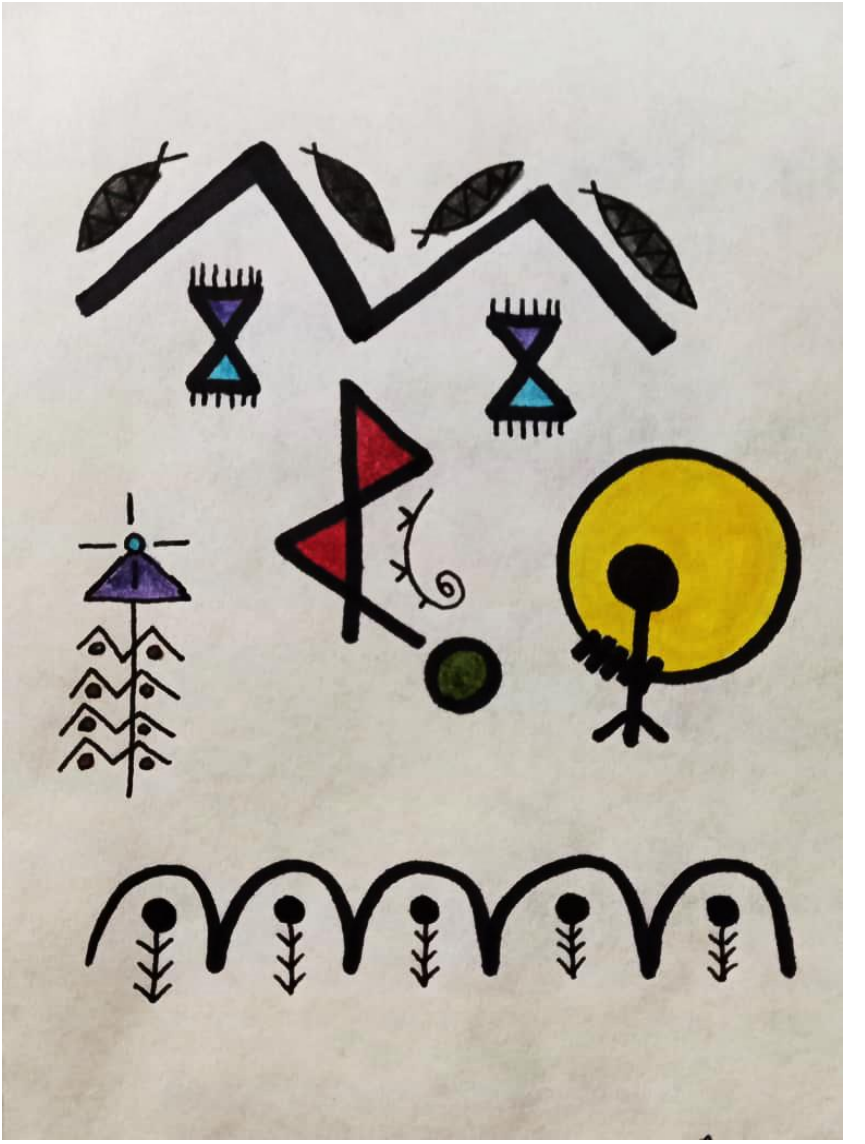


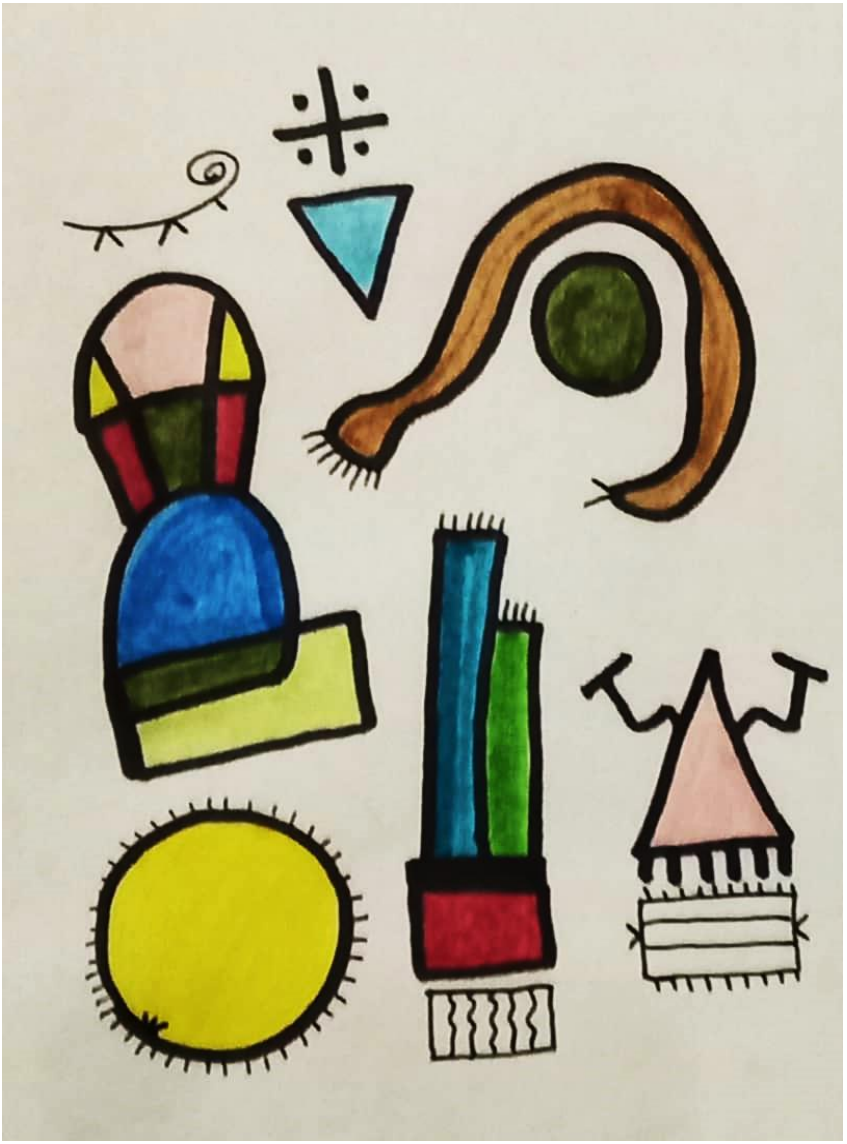












و در آخر:

از آنجا که نویسندهٔ این سطور بار سنگین پژوهشگران را بر دوش نمی‌کشد و در هوای آزاد هنر گام می‌زند، می‌تواند به راحتی و فراغ بال بی‌آنکه زیر بار مسئولیت‌های آکادمیک فرسوده شود در فضای آنچه مطالعه کرده است از طرفی و از احضار و فراخوان آن‌ها به مدد قوهٔ تخیل از اعصار مختلف از طرف دیگر، مقدمه‌ای برای کار هنری خود فرآهم آورد. این مقدمه بازخوانی و تاویلی است از «تاریخ پیداش خط» تا ظهور و بروز «تجلی خط در منسوجات» برای رسیدن به کنشی متفاوت و درنتیجه ایجاد افقی برای خلق و توضیح «:~شعر دیداری».

خواندن مطالب زیر می‌تواند راهگشا باشد.
نکته : «به گمانم نوع آدرس دهی برای منابع به شکل زیر مناسب تر است نسبت به استاندارد تعیین شده»

- مجله افراز (نامه درونی انجمن فرهنگی ایران‌زمین)، شماره هفتم، پاییز ۱۳۸۳ تا بهار ۱۳۸۴ خورشیدی، صفحه ۲۴ تا ۲۹ به نقل از کتاب «چهل گفتار از چهل استاد در ایران‌شناسی»، دکتر رکن‌الدّین همایون فرخ

- دوفصلنامۀ علمی – پژوهشی مطالعات هنراسلامی ، شمارۀ بیست و چهارم ، بهار- تابستان ۱۳۹۵، «بررسی سابقۀ پیش تاریخی برخی نقوش فرش‌های روستایی و عشایری»، مجید نیکویی

- دوفصلنامۀ علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال ششم، شمارۀ دوازدهم ، پاییز و تابستان ۱۳۹۵ ، «بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم بافت های استان اردبیل» ، الهام صادق پوری

- فصلنامۀ مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان، «بررسی تطبیقی نقوش چرم‌های قلعه کوه قایت با نقش مایه های سامانی، سلجوقی ، ایلخانی و گلیم های امروزین قاین» ، علیرضا کوچکزایی

- گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان ، فصلنامه علمی – پژوهشی نگره ،شمارۀ ۲۱ ، بهار ۹۱ ، عفت السادات افضل طوسی

- تاریخچه پیدایش خط و نوشتار ، اندرورابینسون ، ترجمۀ یلدا بلارک ، نشر سبزان ، چاپ سوم ، ۱۳۹۳

- بررسی تطبیقی نقوش دست بافت های عشایر بختیاری با سفال های پیش از تاریخ جنوب غرب ایران، ، دوفصلنامۀ پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال نهم ، شمارۀ هفدهم بهار و تابستان ۱۳۸۹ ، مجید ساریخانی ، عاطفه کریمیان

- مطالعۀ تطبیقی – تحلیلی نقوش سفالینه‌های آقکند با نقوش منسوجات قرن‌های چهارم تا ششم هجری قمری، دوفصلنامۀ علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر ، سال ششم، شمارۀ یازدهم ، بهار و تابستان ۱۳۹۵، سید هاشک حسینی، رضا رضالو، یحیی آیرملو

- جیرفت، کهنترین تمدن شرق ، نگارش و تدوین دکتر یوسف مجید زاده ، چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد ، بهار ۱۳۸۲

- شکار در کوهستان : رنگین نگاره های پناهگاه صخره ای تکه در روستای نرگسلوی علیا، بجنورد، پژوهشنامه خراستان بزرگ ، علی اکبر وحدتی

-

- نقش تاریخی ایلات افشار و بچاقچی در شکل گیری« گلین پیچ باف» در ولایت کرمان ، مطالعات تاریخ فرهنگی ، پژوهش نامه انجمن ایرانی تاریخ ، سال هفتم ، شمارۀ ۲۵ پائیز ۱۳۹۴، رسول پروان

- عوامل موثر بر شکل گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی ، فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران ، شماره دو ، بهار ۱۳۸۵ ، دکتر ابوالقاسم دادور، مهندس حمید رضا مومنیان

- تاثیر باورهای دینی و اسطوره ای بر فرش خای روستایی‌باف همدان، دو فصلنامه علمی – پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۲۲ ، پائیز و زمستان ۱۳۹۱ ، نعیمه جلیلیان ، سید ابوتراب احمدپناه

- الگوهای هندسی در فرش صفوی ، فصلنامه علمی – پژوهشی انجمن علمی فرش ایران ، شماره ۱۱ ، پائیز ۱۳۸۷ ، مریم کامیار ، حبیب الله آیت اللهی ، محمود طاووسی

- مطالعهٔ تطبیقی فرش فرانسه با فرش دورهٔ گوبلن کرمان ، فصلنامه علمی – پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۲۹ ، بهار و تابستان ۱۳۹۵ ، مریم سلطانی گوکی، مهدی مشاورز افشار

- معرفی و تحلیل نقوش سنگ نگاره های نویافته بخش شوسف نهبندان ، فصلنامه مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان ، حسن هاشمی زرج آباد

- بنیان های نمادین و اعتقادی در نقوش سنگ نگاره های درهٔ نگاران سراوان ، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی ، دوره ۲۵ ، شمارهٔ ۲ ، تابستان ۱۳۹۹ ، زهرا حسین آبادی ،ژیلا صفورا

- بررسی ظاهری و مفهومی نقش مایه های حاشیه ای متداول در گلیم بافت های استان اردبیل ، دو فصلنامهٔ علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال ۶ ، شمارهٔ ۱۲ ، پائیز و زمستان ۱۳۹۵ ، الهام صادق پوری

- پژوهشی در نقش پردازی گلیم قشقایی فارس، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی ، دوره ۲۳ ، شمارهٔ ۲ ، تابستان ۱۳۹۷ ، آزاده سوری

- بررسی سنگ نگاره‌های نویافته گردی کوه پائین کوه زنجان ، فصلنامهٔ تخصصی باستان شناسی ایران ، واحد شوشتر ، علی نوراللهی

- طبقه بندی طرحها و نقش مایه های فرش کلاردشت ، فصلنامۀ علمی – پژوهشی انجمن علمی فرش ایران ، شمارۀ ۸ ، پائیز ۱۳۸۶ ، دکتر سید علی مجایی ، سید بشیر عابدینی ، زهرا فنایی

- مطالعۀ تطبیقی نقوش سفال های قرون میانۀ اسلامی با صورت های فلکی ، شمارۀ ۶ ، سال دوم ، زمستان ۱۳۹۷ ، نسرین بیک محمدی، سپیده مرادی محتشم

- بررسی تطبیقی نگاره بزکوهی در سنگ نگاره های شرق و غرب ایران ، فصلنامۀ مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان ، حمیدرضا قربانی ، سارا صادقی

- شواهدی از فعالیت بنگاه های اقتصادی در الواح آغاز ایلامی شوش ، مطالعات باستان شناسی ، سال ۹ ، شمارۀ ۱ ، بهار و تابستان ۱۳۹۶ ، زهرا میراشه ، کمال الدین نیکنامی ، بهمن فیروزمندی شیره جین

- بررسی تطبیقی نقوش دستبافته های ایل شاهسون و قفقاز ، فصلنامۀ علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران ، شماره ۱۱ ، پائیز ۱۳۹۶ ، فتانه محمودی ، دکتر مهناز شایسته فر

- بررسی و تحلیل نگاره های نمادین (مطالعه موردی : سنگ نگاره های استان خراسان جنوبی) ، جلوۀ هنر، دورۀ جدید ، سال ۱۱ ، شمارۀ ۴ ، زمستان ۱۳۹۸ ، سارا صادقی ، حمیدرضا قربانی

- طرح و نقش در بافته های کرمانجی در خراسان شمالی ، فصلنامۀ علمی – پژوهشی دانشگاه هنر ، شماره ۹ ، بهار و تابستان ۹۱ ، زهره قاسم زاده ، صمد سامانیان

- موسیقی فرش ، نگاهی به عناصر بصری موسیقایی در هنرهای تجسمی ، چیدمان ، سال ۳ ، شماره ۷ ، پائیز ۱۳۹۳ ، آرزو پایدار فرد ، مجتبی سلیمانی فر

- بررسی طرح ها و نقوش گلیم شیریکی پیچ سیرجان ، دوماهنامۀ پژوهش در هنر و علوم انسانی ، سال ۲ ، شمارۀ ۶ ، اسفند ۱۳۹۶ ، مریم نویدی ، ناصر شهسواری

- بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان ، فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران ، شماره ۴ و ۵ ، پائیز و زمستان ۱۳۸۵ ، زهرا حسین آبادی ، دکتر زهرا رهنورد

- سیری بر هنر صخره ای ، طاهر قسیمی

- ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور ، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی ، شماره ۴۷ ، پائیز ۱۳۹۰ ، سحر چنگیز ، دکتر رضا رضالو

- مقایسه تطبیقی نقوش سفالینه های محوطه کهنک شهرستان سربیشه با نقوش سنتی گلیم و قالیچه های ذهنی باف معاصر این شهرستان در استان خراسان جنوبی ، دوفصلنامۀ علمی – پژوهشی مطالعات طبیقی هنر ، سال نهم ، شماره ۱۷ ، بهار و تابستان ۱۳۹۸ ، امیر انوری مقدم ، مهتاب مبینی ، محمد فرجامی